શ્રી રવિશંકર દવે
અને
સૌ. ગોદાવરીબહેનને

તથા

આચાર્ય કાન્તિલાલ બ. વ્યાસ
અને
આચાર્ય રામપ્રસાદ શુકલને

पूज्यैः प्रेमोष्मणा नूनं सौहार्देन च सर्वथा ।
प्रेरितोऽध्यवसे नम्रन् तेभ्यः स्नेहं समर्पये ॥



નિવેદન

મુંબઈ યુનિવર્સિટીની પીએચ. ડી ની ડીગ્રી માટે ઈ. ૧૯૬૦માં રજૂ કરેલો આ મહાનિબંધ, થોડાક ફેરફારો સાથે હવે પ્રગટ થાય છે.

ભાલણ અને પ્રેમાનંદની વચ્ચે ઐતિહાસિક તેમ સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ મહત્ત્વની કડી જેવા કવિ નાકરની કેટલીક કૃતિઓ હજી સુધી અપ્રગટ છે. રામાયણ, આદિપર્વ અને ભીષ્મપર્વ; લવકુશ–સુધન્વા કર્ણ તેમજ અભિમન્યુવિષયક આખ્યાનો; કૃષ્ણવિષ્ટિ, ભ્રમરગીતા, સોગઠાનો ગરબો તેમજ ભવાનીનો છંદ—આ સર્વની હસ્તપ્રતો પ્રથમવાર મેળવીને અહીં એમની આલોચના કરી છે. આ નિબંધમાં, સાહિત્યિક, ઐતિહાસિક તેમ તુલનાત્મક એમ ત્રણે દૃષ્ટિબિન્દુઓને ધ્યાનમાં રાખી, કવિ નાકરનું મૂલ્યાંકન કરવાનો યત્ન કર્યો છે.

આ નિબંધ અંગે મને અનેક મુરબ્બીઓ, મિત્રો તેમજ સંસ્થાઓએ મદદ કરી છે. આ વિષયના મારા વિદ્વાન માર્ગદર્શક પ્રિ કે. બી. વ્યાસે જે મમત્વ અને પ્રેમથી આ નિબંધ–લેખનમાં મને સહાય કરી છે તે વિશે મારી કૃતજ્ઞતાની લાગણી શબ્દો દ્વારા કેવી રીતે વ્યક્ત કરું ? એમની ઉષ્માભરી પ્રેરણા સિવાય આ નિબંધ કદાચ મારાથી પૂરો થઈ શક્યો ન હોત. આપણા વિદ્વાન સંશોધક શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીજી પાસે જ્યારે જ્યારે ગયો છું ત્યારે આત્મીયતાથી આ વિષયની મારી સાથે ચર્ચા કરીને અને મારા કાર્ય અંગે કિંમતી સૂચનો આપીને મને ઉપકૃત કર્યો છે. ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરા, ડૉ. મંજુલાલ મજમુદાર, પ્રા. ઇન્દ્રવદન અં. દવે, શ્રી જયવંતલાલ જાની, શ્રી પરમસુખભાઈ પંડ્યા, મુંબઈ યુનિ.ના ગ્રંથપાલ શ્રી માર્શલ તેમજ અન્ય મિત્રોએ કાં તો ઉપયોગી સૂચનો કરીને કે મારે

જરૂરી હસ્તપ્રતો સદ્ભાવપૂર્વક સુલભ કરી આપીને મને સહાય કરી છે. એ સર્વનો હું ઋણી છું.

ગુજરાત વિદ્યાસભા, ફાર્બસસભા, મુંબઈ યુનિવર્સિટી, અ. સૌ. ડાહીલક્ષ્મી લાયબ્રેરી, નડિયાદ, અને સેન્ટ્રલ લાયબ્રેરી–પુરાતત્ત્વમંદિર, વડોદરા–વગેરે સંસ્થાઓએ પણ મારા આ કાર્યમાં કરેલી મદદ માટે આભારની લાગણી વ્યક્ત કરું છું.

આપણા અગ્રણી ભાષાવિજ્ઞાની ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીએ આ પુસ્તકનો સદ્ભાવભર્યો પ્રવેશક લખી આપ્યો એ માટે એમનો હૃદયપૂર્વક આભાર માનું છું.

આ પુસ્તકની પ્રસિદ્ધિ માટે ગુજરાત યુનિવર્સિટીએ આર્થિક સહાય આપી છે એ માટે ગુજરાત યુનિવર્સિટીનો, અને પ્રકાશનની જવાબદારી સ્વીકારવા બદલ ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલયના સંચાલકો શ્રી શંભુભાઈ અને શ્રી ગોવિંદભાઈનો હું આભાર માનું છું.

૧૫ ઑગસ્ટ ૧૯૬૬
અમદાવાદ

ચિમનલાલ શિ. ત્રિવેદી

પ્રવેશક

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યની સામાન્ય રૂપરેખાથી આપણે સુપરિચિત છીએ. કૃતિઓ, કર્તાઓ, પ્રવાહો અને વલણોનું ચિત્ર લાંબા સમયથી આપણી પાસે છે. દેખીતી રીતે જ આ ઇતિહાસ સારી પેઠે સ્થૂળ અને રેખાત્મક છે.

કાચાપાકા પાઠોને અને કાચાપાકા સામાન્ય ઇતિહાસને આધારે જે ઉપરઉપરની કે એકાંગી માહિતીના ટુકડાઓ મળ્યા તેમને પૂર્વજ-પૂજાનો પુટ આપી, અંગત છાપ અને રુચિના કપડામાં વીંટાળી, કાલાનુક્રમના કાચાપાકા દોરાથી બાંધીને આપણે મધ્યકાલીન સાહિત્યના ઇતિહાસનું પોટલું તૈયાર કર્યું છે.

આ પરિસ્થિતિને બદલવા માટે પ્રથમ તો બધીય કૃતિઓના શાસ્ત્રીય પાઠો, તથા કૃતિઓ કર્તાઓ અને યુગયુગનાં સાંસ્કૃતિક પરિબળોનાં સવિસ્તર વ્યક્તિગત અધ્યયનો તૈયાર કરવાં જોઈએ. એવાં અધ્યયનોને આધારે જ સાચો ઇતિહાસ તૈયાર થઈ શકે.

આ દૃષ્ટિએ ડૉ. ત્રિવેદીના પ્રસ્તુત અધ્યયનની ઉપયોગિતા અને મૂલ્ય સહેજે સમજી શકાશે. બહુ થોડા મધ્યકાલીન લેખકો સંબંધી આ પ્રકારની સર્વાંગીણ માહિતી આપણી પાસે છે.

સોળમી શતાબ્દીના પ્રમુખ આખ્યાનકવિ નાકરની વિશિષ્ટતા બેત્રણ દૃષ્ટિએ છે. લોકપ્રિય પૌરાણિક કથાનકો ઉપર આખ્યાનો રચવાની લાંબી પરંપરામાં તે ભાલણ અને પ્રેમાનંદની વચ્ચેની કડી છે; તે પહેલો જાણીતો ગુજરાતી મહાભારતકાર છે; અને આખ્યાન-કવિ હોવા છતાં તે 'વ્યાસ' કે 'ભટ્ટ' ન હતો – તે આખ્યાનો રચતો, પણ પોતે વૈશ્ય હોવાથી લોકો આગળ ગાવા માટે તે એક બ્રાહ્મણને સોંપતો.

મહાભારતનાં અગિયાર પર્વ અને રામાયણ ઉપરાંત નાકરે જૈમિનીય અશ્વમેધ, ભાગવત વગેરેમાંથી અમુકઅમુક કથાનક કે પ્રસંગ લઈને કઝનેક આખ્યાનો રચેલાં છે. ડૉ. ત્રિવેદીએ આ દરેક કૃતિના વિષય, રચના, પરંપરા, મૂળ સાથેની વ્યવસ્થિત તુલના, રચનાસમય અને કાવ્યત્વને અનુલક્ષીને પદ્ધતિસર અને શક્ય તેટલી ચોક્કસ માહિતી આપી છે. તેમાં જરૂર પ્રમાણે તેમણે મૂળ હસ્તપ્રતોનું નિરીક્ષણ અને પ્રચલિત મતો કે માહિતીનું પરીક્ષણ કરી કેટલીક સાફસૂફી અને મનશુદ્ધિ કર્યાં છે, તેમજ પુરોગામીઓના પ્રેમાનંદ ઉપરના પ્રભાવના વિષયમાં પણ નવો પ્રકાશ નાખ્યો છે.

કવિ અને આખ્યાનકાર તરીકે નાકરને મૂલવવામાં તેમણે અભ્યાસવિષય પ્રત્યેના સાહજિક સમભાવથી વિશેષ પક્ષપાત નથી દાખવ્યો. પાત્ર ('જાતિચિત્ર' કે 'સ્વભાવચિત્ર' કહેવું વધુ સાચું નહીં?), રસ, વર્ણન, અલંકાર, છંદ અને આખ્યાનસ્વરૂપ પરત્વે નાકરની કૃતિઓમાંથી નોંધપાત્ર કે આસ્વાદ્ય અંશોની તારવણી કરવામાં ડૉ. ત્રિવેદીએ તટસ્થતા અને સમતુલા જાળવી છે, અને સર્વત્ર પ્રમાણ આપીને વાત કરી છે. તેમણે પૂર્વકાર્યનો ઘટતો લાભ લેવા સાથે અનેક વાતો નવી કે સ્વકીય દૃષ્ટિબિન્દુથી રજૂ કરી છે.

નાકરની બધી કૃતિઓ ડૉ. ત્રિવેદીએ ઝીણવટથી વાંચીતપાસી હોવાની પ્રસ્તુત અધ્યયનના મોટાભાગનાં પાનાં સાક્ષી પૂરે છે. પરિણામે 'નાકર માત્ર કથનકાર કે જોડકણાં જોડનારો નથી; એની પાસે કસબ છે, કળા છે. ગુજરાતી સાહિત્યને એણે કેટલીક આકર્ષક અને નવીન કૃતિઓની ભેટ ધરી છે' એવા નાકર વિશેના મૂલ્યાંકનને તેઓ દૃઢ પીઠિકા ઉપર સ્થાપી શક્યા છે.

મધ્યકાલીન સાહિત્યના અભ્યાસ અને સંશોધનની આપણી વિરલ રુચિ વિરલતર થતી જાય છે ત્યારે બીજીત્રીજી હરોળના લેખકોની રચનામાંથી ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ ઉપયોગી માહિતી અને કાવ્યદૃષ્ટિએ

રોચક અંશો તારવવાનું શ્રમ અને ધીરજ માગી લેતું ધૂળધોયાનું કામ ખાસ મહત્ત્વ પ્રાપ્ત કરે છે.

ડૉ. ત્રિવેદીએ આ અધ્યયન મહાનિબંધ લેખે તૈયાર કરેલું. છતાં પણ જોઈ શકાય છે કે મહાનિબંધોમાં નિઃશેષકથન અને 'સ્થૂણાનિખનન'ને નામે કેટલોક પ્રસ્તાર, ગૌરવ કે પુનરુક્તિ કરવાની જે અનિષ્ટ પ્રથા પડી ગઈ છે (અને જેનો મહાનિબંધોને અવાચ્ય નહીં તો દુર્વાચ્ય બનાવવામાં મુખ્ય ફાળો હોય છે), તેનાથી આ અધ્યયન ઠીકઠીક બચી શક્યું છે. નિરૂપણ વિષયલક્ષી હોઈ ને શૈલી-શોખ કે પંડિતાઉ પલ્લવનથી મુક્ત છે.

નાકરની ભાષા વિશે જે આછીપાતળી માહિતી આપી છે તેનું બીજા વિષયોની સરખામણીમાં ખાસ કશું મૂલ્ય ન ગણાય. તે સ્વતંત્ર પ્રયાસ જ માગી લે. પણ પરિશિષ્ટરૂપે નાકરની કૃતિઓમાંથી અલ્પ-પરિચિત શબ્દોની સૂચિ આપી હોત તો તે ઘણી ઉપયોગી થાત.

આપણા મધ્યકાલીન સાહિત્યના અધ્યયનની એક મોટી અને મૂળભૂત ખામી એ છે કે તે સાહિત્યને ઘણુંખરું તો રાજકીય, આર્થિક અને સામાજિક પૃષ્ઠભૂમિથી વિચ્છિન્નરૂપે જ જોવામાં આવ્યું છે. જે સમાજમાં અને જે વર્ગ માટે તે સાહિત્યનું નિર્માણ થયેલું, તેને લગતી નક્કર હકીકતો સાથે સાંકળીને તેનું સ્વરૂપ અને ભાવના સમજવાના બહુ ઓછા પ્રયાસ થયા છે. નળ, સુધન્વા, હરિશ્ચંદ્ર, સગાળશા વગેરેની અનંત દુઃખગાથાઓનું શતાબ્દીઓ સુધી ચાલેલું રટણ તત્કાલીન શ્રોતાઓની આત્મપીડનની કશીક ઊંડી જરૂરિયાત પૂરી પાડતું હોવાનું સહેજે સૂચક છે. આનો ખુલાસો કેટલેક અંશે તે તે સમયની સામાજિક-આર્થિક પરિસ્થિતિમાંથી મળે ખરો? અમુક જ પ્રકારના વિષયોનાં obsessive પુનરાવર્તન કરવાની વૃત્તિનાં મૂળ તે તે સમયના લોકમાનસમાં શોધી શકાય ખરાં? આ જાતનાં વ્યાપક દૃષ્ટિબિંદુઓ સાથે મધ્યકાલીન સાહિત્યનું અન્વેષણ કરવું

ઘણું રસિક અને ફળદાયી નીવડે. ડૉ. ત્રિવેદી આ દિશામાં કામ કરવા વિચારે તો નાકરના અધ્યયનથી પ્રાપ્ત કરેલી સજ્જતાને કારણે તેઓ અવશ્ય મૂલ્યવાન પરિણામ લાવી શકે. તેમણે એક ગણનાપાત્ર આખ્યાન-કવિ વિશે સંશોધન કરીને વ્યવસ્થિત અને પ્રમાણભૂત માહિતીથી સભર એવું અધ્યયન આપણને આપ્યું તે બદલ તેમને ધન્યવાદ ઘટે છે. આવાં અનેક અધ્યયનો મળતાં રહે તો જ આપણું આ વિષયનું દળદર ભાંગે.

૩૦-૭-૬૬
ભાષા-સાહિત્ય ભવન
ગુજરાત યુનિવર્સિટી
અમદાવાદ

હરિવલ્લભ ચ. ભાયાણી

અનુક્રમ

કવિ નાકરકૃત 'રામાયણ'ના યુદ્ધકાંડના
પ્રારંભભાગની પ્રતિકૃતિ

પ્રકરણ ૧

કવિ નાકરનું વ્યક્તિત્વ અને સમય

મધ્યકાલીન સાહિત્યને, સામાન્ય રીતે, આપણે ચાર યુગ-વિભાગોમાં વહેંચીએ છીએઃ નરસિંહયુગ, નાકરયુગ, પ્રેમાનંદયુગ અને દયારામયુગ. યુગસ્વામી થઈ શકે તેવું સામર્થ્ય કવિ નાકરમાં છે કે કેમ એની આલોચના હવે પછીનાં પૃષ્ઠોમાં આપણે સપ્રમાણ કરીશું. પરંતુ આપણા કેટલાક વિદ્વાનોએ નાકરને યુગવિધાયક ગણ્યો છે, એ બતાવે છે કે નાકર ભલે પ્રથમ કક્ષાનો નહિ તો પણ એના યુગના અન્ય કવિઓની સરખામણીમાં, વિશિષ્ટ રીતે આગળ તરી આવતો સર્જક છે. એની આ વિશિષ્ટતા એની સર્જનવિપુલતાને આભારી છે કે એની સર્જનકલાને–એનો નિર્ણય પાછળથી કરવાનો રાખી, પ્રથમ તો એની એ વિપુલતા કેવા સમયમાં, કયા વિષયોમાં અને કેવા પ્રકારનાં સાહિત્યસ્વરૂપોમાં દર્શન દે છે એ જોવાનો પ્રયત્ન કરીએ. અલબત્ત, એમ કરવા જતાં મધ્યકાળના સાહિત્યપ્રવાહનું પણ આપણે સિંહાવલોકન કરવું પડશે અને તે સાથે મધ્યકાળના સાહિત્યનું વિહંગ-દર્શન કરતા જઈ, એ દર્શનમાં નાકરનું કવિત્વ કેવોક પ્રકાશ પાથરતું પડ્યું છે એ જોવાનું રહેશે જ. પરંતુ એ પૂર્વે, મધ્યકાળના આ કવિ પૂરતો આ સમગ્રદર્શી અભ્યાસ બનાવવાનો પ્રયાસ હોઈ, એના જીવનમાં, જે કાંઈ અને જેટલી માહિતી સુપ્રાપ્ય હોય એને આધારે,

યુદ્ધકાંડના અંતભાગની પ્રતિકૃતિ

કવિ નાકર — એક અધ્યયન

ચિમનલાલ શિ. ત્રિવેદી

એમણે ઉપર નોંધેલા નાકરના બે ગુણો–પરમાર્થપરાયણતા અને સાધનસંપન્નતા–અલબત્ત, નાકરની કૃતિઓમાંથી મળતાં આંતરપ્રમાણોને આધારે જ દર્શાવ્યા છે; અને એમાં એમણે નાકરનો યોગ્ય રીતે જ, 'ઉદાર કાવ્યલેખન હેતુ' નિરૂપ્યો છે. નાકર વણિક હતો પણ 'તેને કવિતા રચવાનો શોખ ઉદર નિર્વાહને અર્થે લાગ્યો નહોતો. અર્થાત્ તે ઉદર ભરનાર, માણભટ્ટ, કથાભટ્ટ ન હતો જ પરંતુ કેવળ પરોપકાર વૃત્તિથી જ તે કવિતા રચવાના ઉન્નત અને ધાર્મિક કર્તવ્યમાં પ્રેરાયો હતો.' આ અભિપ્રાયના સમર્થનમાં, નાકરની કૃતિઓમાંથી ઉપલબ્ધ થતાં પ્રમાણો એમણે ટાંક્યાં છે. વણિક કવિ નાકર, આખ્યાનો લખીને વડોદરાના વિપ્રને – નાગર બ્રાહ્મણને – મદનસુતને – આપતો અને એ આખ્યાનો 'ઉપદેશના અધિકારી બ્રાહ્મણો પાસે ગવડાવી પોતાને કૃતકૃત્ય માનતો હતો.' અર્થાત્ આખ્યાન રચવા પાછળનો એનો પરમાર્થપરાયણતાનો આ ઉચ્ચ હેતુ એમાં દેખા દે છે. પોતે સાધનસંપન્ન હશે એટલે પોતાની કૃતિઓમાંથી અર્થોપાર્જન કરવાની 'વણિકવૃત્તિ' એનામાં નહિ હોય અને પરમાર્થપરાયણ હોવાને કારણે પોતાની કૃતિઓ બ્રાહ્મણને ઉદરનિર્વાહ અર્થે અને સમાજહિતાર્થે (ઈશ્વરકીર્તન ભવજલ તરવા માટે આવશ્યક હોવાથી અને ધાર્મિક આખ્યાનો એ ઈશ્વરકીર્તનનાં સાધનો હોવાથી) આપતો હશે એવું અનુમાન આ હકીકતમાંથી સહેજે કરી શકાય છે.

વૃદ્ધકુળ નાગર રે, મદનસુત કહીએ:
વાડવકર સોંપું રે, રચી ગ્રંથ સુખી રહીએ.[૬]

*

અર્ધચંદ્ર શો ગ્રંથ રે, કૃષ્ણાર્પણ કીધો;
દ્વિજને અરપ્યો રે, મનોરથ તેનો સીધ્યો.[૭]

*

૬. ધ્રુવાખ્યાન કડવું ૧૩–૩૬ (પ્રા. કા. મા ગ્રં. ૧૧ પૃ. ૧૮૪–૮૫)
૭. ધ્રુવાખ્યાન કડવું ૧૩–૩૦

> શિવ કેરો વિવા ’ રે, પરથમ જે કરિયો;
> અર્પણ કર્યો દ્વિજને રે, કર તેને ધરિયો,
> ધ્રુવનું ચરિત્ર રે, પરથમ જે કરિયું;
> દ્વિજને કરે રે, અર્પણ કરી ધરિયું.[૮]

ઉપરના અવતરણમાં ઉલ્લેખેલા ‘ શિવવિવાહ ’માં

> નાકર વણિક શિવ વિવા’ ગાયે, કવિજન કરજો સા’ય.
> પુસ્તક લખી વિપ્રને અર્પું, ગુણદોષ સહુ લોપાય;
> વણિક નાકર હું કાંઈ ન જાણું, સા’ય કરે ગણરાય.[૯]

*

> વણિક નાકર વિનવે આઈ, અર્પે ગ્રંથ વિપ્રને જાણ[૧૦]

*

> ગ્રંથ લખી બ્રાહ્મણને અર્પ્યો રે, શિવવિવા’ મોટે મન તર્પ્યો રે,
> ગ્રંથ લખી કૃષ્ણાર્પણ કીધો રે, શિવવિવા’ ગાતાં સહુ અર્થ સિધ્યો રે.[૧૧]

આ અવતરણો જોતાં નાકર પોતાની કૃતિઓ વિપ્રને આપતો એ સ્પષ્ટ થાય છે. પરંતુ આ બન્ને કૃતિઓ નાકરની હોવા વિશે મને શંકા છે, એની ચર્ચા આગળ કરી છે, એટલે આ અવતરણોને પ્રમાણ તરીકે સ્વીકારવા મન થતું નથી. પરંતુ નાકરની અન્ય કૃતિઓમાં પણ આ ઉલ્લેખો મળે છે. (અન્ય કૃતિઓમાંના આ ઉલ્લેખોને આધારે જ આ બે કૃતિઓના લેખકે આ કૃતિઓ નાકરની છે એમ ઠસાવવા આવા ઉલ્લેખો અહીં જાણી-બૂઝીને, અને એ પણ એકાદવાર

---

૮. એજન ૧૩-૩૧, ૩૨

૯ શિવવિવાહ કડવું ૧-૧૪, ૧૫ (પ્રા કા. મા. પૃ. ૧૨૬)

૧૦. એજન ૨-૧૫

૧૧. એજન ૧૪-૧૫, ૧૬

નહિ પણ એક કૃતિમાં ત્રણ–ચાર કે પાંચ વાર, કર્યા હોય એ સંભવિત છે.) એટલે હવે એની અન્ય કૃતિઓના આધારભૂત જણાતા ઉલ્લેખો તરફ વળીએ :

નિર્મલ ગ્રંથ મયંક સરીખું; કૃષ્ણાર્પણ કૃત-દાસરે;

*

પીકાનુ સુત નાકર (મુખિ) વર્ણવિ, હરિજન શુભ આચાર રે.
કરી ગ્રન્થ વાડવ-કરિ સૂંપ્યુ, વિધિ પુણ્ય વિસ્તાર રે,
વૃદ્ધ નાગર-કુલિ નાહ્‌ન મદન-સુત, ગાઈ;
થાઈ ભવ નિસ્તાર રે.[૧૨]

'વિરાટપર્વ' નાકરની કૃતિ હોવા વિશે કોઈ શંકા નથી, એટલે એમાં આવતો ઉપરનો ઉલ્લેખ નાકરના 'ઉદારકાવ્યલેખન હેતુ'નું સમર્થન કરવા માટે પૂરતો છે. નાકરના ઉપરવર્ણવ્યા બન્ને ગુણો પણ આ પંક્તિઓમાં આપણને જોવા મળે છે. 'સૌપ્તિકપર્વ'ના નવમા કડવામાં પણ 'કહ્યું આ મદને કૃપા કરજ્યો જિમ પુનરપિ જન્મ ન હોઈ' એવો ઉલ્લેખ છે. નાકરે, આ આખ્યાન મદને કહી સંભળાવ્યું એ રીતે જ એનો ઉલ્લેખ કરેલો છે. 'કહ્યું'નો અર્થ આ સ્થળે 'લખ્યું' એમ નથી. (નાકરે લખેલું) મદને (બ્રાહ્મણના પિતા !) શ્રોતાઓ સમક્ષ કહ્યું–વાંચી સંભળાવ્યું એ જ અર્થ લક્ષિત છે.

ઉદરનિર્વાહ અર્થે બ્રાહ્મણો જેમ આખ્યાનો ગાતા તેમ કોઈક પરમ હેતુથી પ્રેરાયેલા કવિ કે ભક્તજીવો એમને શબ્દસ્થ કર્યા વિના રહી પણ નહોતા શકતા. એ યુગમાં વ્યક્તિના સર્જનાનંદના મૂળમાં ભલે ભક્તિનું ઝરણ અસ્ખલિત રીતે વહેતું હોય, પણ એ ઝરણાનાં

૧૨. વિરાટપર્વ (સં. કે. કા. શાસ્ત્રી) કડવું ૬૫, કડી ૨૦-૨૩
'મદનસુત' એ જ વિપ્રનું નામ લાગે છે. શ્રી શાસ્ત્રીજીએ મદન સુત ન્હાન કે મધુસૂદન એવું નામ પણ સૂચવ્યું છે. [જુઓ આરણ્યક પર્વ પૃ. ૪૪]

આનંદજલબિંદુઓ સમષ્ટિ સુધી પહોંચી 'પુણ્ય વિસ્તાર' ન કરે ત્યાં સુધી વ્યક્તિ સંતુષ્ટ નહોતી થતી. સમાજની કોઈ મર્યાદાને કારણે (બ્રાહ્મણો જ આખ્યાનો વાંચી શકે) કે પોતાની વ્યક્તિગત મુશ્કેલીને કારણે, એ સમયના સાધનનો આશ્રય એને લેવાનો રહેતો જ; અને એટલે જ નાકરની સિસૃક્ષાએ અને ભક્તિપ્રીતિએ, કૃતિઓને જન્મ આપ્યા પછી એમનો સામુદાયિક પ્રસાર – એ પણ કૃતિઓ કરતાં ભક્તિનો જ–ઇષ્ટ ગણ્યો. ઉપર જોયું તેમ કોઈપણ મર્યાદાને કારણે નાકર પોતે એમનો સામુદાયિક પ્રસાર કરવાની સ્થિતિમાં ન હોય -અને એ કારણે નર્યા પરમાર્થહેતુથી પ્રેરાઈને એ પોતાના 'ગ્રંથો' 'વાડવકર'માં સોંપતો હોય. નાગરકુલનો બ્રાહ્મણ નર્યા ઉદરપોષણ માટે જ નહિ, પણ 'ભવજલ તરવા' એ 'ગાયે', 'વિપ્રિ પુણ્ય વિસ્તાર રે'–બ્રાહ્મણ એમનું સમૂહપઠન કરે એ સમષ્ટિ–હિતાર્થે: એવા કોઈ ઉચ્ચતર હેતુનું અહીં દર્શન થાય છે.[૧૩]

નાકરની ઉદાત્ત ભાવના એની નિઃસ્પૃહી વૃત્તિમાંથી પ્રકટે છે. ભલે, નાકરના જીવનની સ્થૂળ હકીકતો આપણને ઉપલબ્ધ ન હોય, એના અક્ષરજીવનનો આદર્શ, એનો સમષ્ટિગત ઉદાત્ત હેતુ આ દ્વારા પ્રગટ થયા વિના રહેતો નથી.

---

૧૩. નાકરે નાગરમિત્ર મદનને સ્વરચિત આખ્યાનો કથા કરવા આપ્યાં તેમાં પુણ્યની આશા હશે તેટલી પોતાની કૃતિઓના લોકપ્રચારની પણ નહિ હોય? પોતે વાણિયો એટલે પોતાથી કથા થાય એમ હતું નહિ, એટલે આ રસ્તો જ તે લે ને? ધીરાએ વળી વાંસની પોલી ભૂંગળીઓમાં પોતાનાં પદોના કાગળ ખોસી તેને મહી નદીમાં વહેતી મૂકવાનો નુસખો અજમાવ્યો હતો. લોકો નદીમાંથી એ ઉપાડી લઈ તેની નકલો કરી મોઢે કરતા—એમ કહી શ્રી અનંતરાય રાવળે (ગુજરાતી સાહિત્ય, મધ્યકાલીન, પૃ. ૨૭ ફૂટનોટ) નાકરાદિના કવિ-વ્યાપારને પુણ્યાશા સાથે લોકપ્રચારની કવિસહજ આકાંક્ષા સાથે જોડ્યો છે, જે ઉચિત છે.

નાકરની કૃતિઓ દ્વારા એના જીવન વિષે કોઈ માહિતી સાંપડતી નથી. પરંતુ એની કૃતિઓમાં મળતા કેટલાક નિર્દેશો દ્વારા એની નમ્રતાભરી સૌજન્યમૂર્તિની છાપ, આપણા ચિત્ત પર પડે છે. નાકર, ભાલણ જેવો સંસ્કૃતજ્ઞ નહોતો. પરંતુ કથાશ્રવણથી પુરાણજ્ઞ બનેલો હશે એવાં સૂચનો એની કૃતિઓમાં મળે છે.[૧૪]

'અભિમન્યુ આખ્યાન'માં

કવિજને કવિયા ગ્રંથ મોટા, અલ્પધી મુજ આસ,
સ્વરતણો હું ભેદ ન લહું કયમ કહું ગુણ અવીનાશ ॥

×

સંસ્કૃત મે જાણૂ નહીં, જાણી પ્રાકૃત વાક્ય ॥ (ક. ૧)

×

'શલ્ય પર્વ'માં

તાલ છંદ પ્રબંધ નવિ જાણું, કવિ-ગતિ મુહુનઈ આપુ
તિમિર અંધકાર અજ્ઞાનતા, જડબુદ્ધિ માહરી કાપુ (ક. ૨

'સૌપ્તિક પર્વ'માં

પદ-બંધ, અક્ષર-ભેદ ન જાણું, કિહિવરાવ્યૂ શ્રી જુગદીશિ.

'સભા પર્વ'માં પણ

આગિ માનુભાવ કવિજન મોટા, મેરૂ મહા સિંધુ સરખા,
જેની નિર્મળ વાણી સૂણતાં અલ્પ મતિ મન ધરતા.

આમ, કવિએ, પોતાનું અજ્ઞાન છુપાવવાનો રજમાત્ર પ્ર કર્યો નથી. "સંસ્કૃત મે જાણૂ નહીં" કે "નિર્મળ વાણી સૂણતાં' એ સંસ્કૃત ભાષાનો જાણકાર નહિ હોય એવું અનુમાન થાય છે પરંતુ મહાભારત–રામાયણ–ભાગવતાદિના એણે વર્ણવેલા પ્રસંગો જેનાં

૧૪. સદ્ કે. હ.-ધ્રુવે પણ આવો જ અભિપ્રાય વ્યક્ત કર્યો છે.

આ બધું જ્ઞાન 'શ્રવણ' દ્વારા જ એને મળ્યું હશે એમ માનવું જરા વધુ૫ડતું લાગે છે. મૂળના પ્રસંગોને આવી સુંદર અને ક્રમિક રીતે ગુજરાતીમાં ઉતારનાર કવિ, શું મૂળ કૃતિઓના પ્રત્યક્ષ પરિચયમાં નહિ આવ્યો હોય?

'ભ્રમરગીતા'ને આરંભે સરસ્વતીની સ્તુતિ કરતાં,

> માધા નિ તિ માન દીધ.........
> કાલદાસ કાહીય ન જાણતુ વખાણતુ કરચ વેદ આગિ હતુ ગોવાલીયુ ।
> વાહાશીક યયુ સુબેદ લીલનિ લાવિ કરી વાણી તિ આપી સાર ॥
> આવી નિ રસતાર હી કરચા ગુણભંડાર ।
> શ્રીહર્ષનિ વૂઠી સહી નૈષધ કીધૂ અપાર ।
> કૃષ્ણ દ્વૈપાયનિ કૃપા કરી । ભારત સારોસાર ।
> શુકદેવ સાંહામુ જોહીયૂ । ભાગવત દ્દશસ્કંધ ।
> નાકર કહિ મુહનિ દયા કરુ । માહારી મતિ છુ મંદ ॥

માઘ, કાલિદાસ, વાલ્મીકિ, વ્યાસ, શ્રીહર્ષ વગેરેનો ઠીક ઠીક જાણકારીવાળો એ ઉલ્લેખ કરે છે, જેથી માઘ–કાલિદાસ હર્ષ જેવા કવિઓથી પણ એ સુપરિચિત છે એ સ્પષ્ટ થાય છે. આ સાથે સરખાવો એના 'વિરાટપર્વ'ની ઉક્તિ:

> સ્તુતિ કરતાં કવિ પંડિત કીધા, કાંઈ ન જાણતા કર્મ
> તિમ મુહનઈ કરુણા કરિ, માતા આપિ અખિલ મતિ ધર્મ. (ક. ૧)

અન્ય મહાન કવિઓને મુકાબલે પોતાની મર્યાદાથી એ સજાગ છે, અને એ વિશે અત્યંત નમ્રતાભરી વાણીમાં એણે પોતાના હૃદય-ભાવને વ્યક્ત પણ કર્યો છે:

'આદિપર્વ'માં

(૧) અનેક કવીજન આગિ થયા મોટા પદ બંધ કીધો સાર

ઇચ્છા થઈ ગીરી ઉપરિ ચઢવા । પંગ અંગહીન ચરણ

(ક. ૧. ૧૭-૧૯)

(૨) કવી તા કહિ હું કાય ન જાણું તે જાણી વેદવ્યાસ
કરતા ગ્રંથ તણેા બાદરાયણ પારાસુર સુત જાણેા
વ્યાસકીપાથી વાંણી ઉચરં જે શ્રોતા હીત આણેા (ક ૭-૬૦)

(૩) અવતારી તે ઈશ્વરકેરેા કવી તા વેદવ્યાસ
તેહતણેા હું લેઈ આશરેા જમલેા ચાલ્યેા જાઉં
સીંધુ સમીપિ અલપ સરેાવર કયમ તે શરખેા થાઉં. (ક ૧૩)

અને (૪) ૧૬ મા અને ૨૩ મા કડવામાં–બંને સ્થળે 'કવિ શીરેામણ્ય વેદવ્યાસ'ના 'સેવક' તરીકે પણ 'નાકરદાસે' પેાતાને ઓળખાવેલ છે.

'રામાયણ'માં

રમ્ય વાલ્મીકયે રાંમચેણુ કરૂ તે દાસ પ્રાકૃત ઉચરૂ
માહા મેાટા કવી કરજો મયા દાસ જાણી કરજો દયા

(યુદ્ધકાંડ, કડવું ૧૦)

આ નમ્રતાના બીજા અનેક ઉલ્લેખેા પણ જોવા મળે છે, જેમકેઃ

'ભ્રમરગીતા'માં

હું છું રે દુર્મતિ......, હું હીનતેાલણ......

જેવા શબ્દેાનેા પ્રયેાગ પેાતા માટે કરે છે.

'ભીષ્મપર્વ'માં

કેહે કવિ તા કાંઈ જાણુ ન, કરપા કરિ ભગવાંન. (કડવું ૪૩)

'શલ્યપર્વ'માં

હૂં મૂરખ છું......તાહરી કિપાઈ કરી કથા વર્ણવૂં...
ઉપરાંત – પંડિત જન કેાઈ ખેાડ મ દેશુ મારી બુદ્ધિ છઇ બાલ.

(કડવું ૨)

"વિરાટપર્વ'માં

> માનુભાવ મુઝ ખોડિ મ દેશ, દીન વીનતી દાખઈ
> બાલ થકુ જે માતપિતા નઇ, જે બોલઈ તે સાંખઈ (કડવું ૧)"

ઉપરાંત 'ગદાપર્વ' વગેરેમાં પણ આવો નમ્રભાવ એણે દર્શાવ્યો છે.

'નળાખ્યાન'ના આરંભે 'આદિપર્વ' માંના ઉલ્લેખની યાદ આપે એ રીતે એણે નિર્દેશ કર્યો છેઃ

> ....નદી નહી પણ છૂ વહેકલો.
> નાકરની બુદ્ધિ છે આટલી યમ સાગરને પાસે વાટલી.

ઉપરની એક-બે ઉક્તિઓ પર (ખાસ કરીને 'નળાખ્યાન' અને 'આદિપર્વ'ની) સંસ્કૃત શ્લોકોની અર્થચ્છાયા પડેલી નથી વરતાતી? 'નળાખ્યાન'માં

> મહાભારથઈ એ તાં કથા સાંભલજો જન સહુ સર્વથા;
> તેમાં નૈષધનો ઉપદેશ શ્રી હરિષ કવે તં તા સદા નરેશ-

અહીં શ્રીહર્ષના 'નૈષધીયચરિત'નો પણ નિર્દેશ જોઈ શકાય છે. આ કવિ બહુશ્રુત છે એ વિશે કોઈ શક રહેતો નથી, અને એમાં નમ્રતાનો ગુણ એકરૂપ થયેલો સ્પષ્ટપણે જોઈ શકાય છે *

*

કવિએ ગુરુકૃપાનો ઉલ્લેખ ઘણે સ્થળે કરેલો જોવા મળે છે. 'વિરાટપર્વ'માં 'શ્રી ગુરુચરણ પ્રણામ કરૂં'; 'ગદાપર્વ'માં 'શ્રી ગુરુને નામું શીશ...જેહની કૃપા મુજને હવિ રે...'; 'આદિપર્વ'માં 'કીપા શ્રી ગુરુદ્દવીજ વસિ તો ગ્રંથ પરિપૂરણ થશિ'; 'રામાયણ'માં 'શ્રી ગુરુ સુદર ચર્ણ' અને અન્યત્ર 'ગુરુ વૈષ્ણવ ચર્ણકમલ પ્રતાપે'

---

* ધ્રુવાખ્યાન અને શિવવિવાહને પણ અહીં સ્મરીએ તો એમાં પણ અનુક્રમે કડવાં ૧ અને ૨૦ માં આ ભાવ વિસ્તારથી વર્ણવવામાં આવ્યો છે.

અને 'તેહતણી કૃપાયે ઉચર્યો' – એમ ગુરુને એણે લગભગ પ્રત્યેક કૃતિમાં વંદના અર્પી છે. પરંતુ 'સુધન્વાખ્યાન'ને અંતે—

વિરક્ષેત્રમાં વાણીયા દીશાવલ વાંશમાં જેહરે
હરિહર ભટની કૃપાયે પદબંધ કીધો તેહ રે.

(છેલ્લું કડવું; ૨૮ મી કડી)

—એણે હરિહર ભટ્ટનો ઉલ્લેખ કર્યો છે, અને એની કૃપા દ્વારા એ 'પદબંધ' કરવા શક્તિમાન થયો છે એવું નિર્દેશ્યુ છે.[૧૫] આ હરિહર ભટ્ટ કયા એ વિશે કોઈ માહિતી મળતી નથી, પરંતુ આ જ એના ગુરુ હોય અને એમના દ્વારા એણે સંસ્કૃત ગ્રંથોનું જ્ઞાન પ્રાપ્ત કર્યું હોય એ પૂરેપૂરું સંભવિત છે. હરિહર ભટ્ટ નામ સૂચવે છે તેમ તે કોઈ બ્રાહ્મણ હશે, અને પોતે સંસ્કૃતજ્ઞ હોઈ, નાકરને એમણે રામાયણ-મહાભારતાદિનો અભ્યાસ કરાવ્યો હોય એમ માની શકાય. જો હરિહર ભટ્ટ પોતે સામાન્ય કથાકાર પુરાણી બ્રાહ્મણ હોત તો નાકરે પોતે રચેલાં આખ્યાનો એમને જ કથા કરવા માટે આપ્યાં હોત, પરંતુ નાકર તો પોતાનાં આખ્યાનો મદનસુતને આપતો હતો, એટલે હરિહર ભટ્ટ કોઈ વિદ્યાવ્યાસંગી પંડિત હશે એવી કલ્પના થઈ શકે. નાકરની કૃતિઓમાં જેમ 'ગુરુ'ને વંદના અર્પાઈ છે તેમ 'બ્રાહ્મણ' તરફ પણ આદરભાવ વ્યક્ત થયેલો જોઈ શકાય છે.

'નળાખ્યાન'માં

બ્રાહ્મણના તાં પૂજ્યં ચર્ણં......

'સ્ત્રીપર્વ'માં

હુઈ વાડવ-વૈષ્ણવ-વ્યાસ-કૃપા
તુ અક્ષર આગિલિ આપઈ સખા-

---

૧૫. આદિપર્વમાં આરંભે, 'આપ શરીઓ અરથિ જાણી કરિ મારી 'સંભાલ' એવો પરમ અર્ઘ્ય એણે ગુરુને આપ્યો છે.

પણ બ્રાહ્મણ તરફનો પૂજ્યભાવ અને એની કૃપા–બંનેને દર્શાવ્યાં છે.

'ભ્રમરગીતા'માં

બ્રાહ્મણની હું સ્તુતિ કરુ પ્રણમી કરુ પ્રારંભ

અને સ્તુતિનો આરંભ કરતાં

...ગીતા ગાયત્રી જ્ઞાનજ્યોતિક વેદક અનિ સંહિતા
એટલે ઠામે પૂછતા ઉત્તર દિ તુ પાત્ર......

એમાં બ્રાહ્મણની વિવિધ વિદ્યાનિપુણતાને એણે અંજલિ આપી છે. સંભવ છે કે ઉપરનિર્દિષ્ટ હરિહર ભટ્ટ પાસે ઉપરના કે બીજા વિષયોની જ્ઞાનપ્રાપ્તિ માટે કે પોતાની તદ્દવિષયક ગૂંચો ઉકેલવા માટે નાકર જતો હોય!

*

નાકરે પોતાની કૃતિઓ રામાયણ, મહાભારત, ભાગવત આદિ ગ્રંથોમાંથી વસ્તુ લઈ રચેલી છે, અને એ જ્ઞાન એણે કથાશ્રવણ દ્વારા પ્રાપ્ત કર્યું હોવાની સંભાવના આપણે આગળ વિચારી ગયા. તેમ છતાં માઘ અને શ્રીહર્ષ જેવા કવિઓનો એણે કરેલો નિર્દેશ એટલું તો સ્પષ્ટ દર્શાવે છે કે એ સામાન્ય કક્ષાનો કથાકાર નથી, પરંતુ ગુરુ પાસે બેસીને એણે સારી એવી સાહિત્ય–યાત્રા કરી છે. એ જ્ઞાન-લબ્ધિએ એને આમ્રવૃક્ષ જેવો નમ્ર બનાવ્યો છે; એની આમ્રફળ જેવી મધુર કૃતિઓ એણે નિઃસ્પૃહભાવે સમષ્ટિ–હિતાર્થે અન્યતે અર્પી દીધી છે.

'રામાયણ', 'મહાભારતનાં પર્વો' તેમજ 'કૃષ્ણવિષ્ટિ', 'અભિમન્યુ આખ્યાન' અને 'નળાખ્યાન' આ કૃતિઓ રામાયણ–મહાભારતનો નાકરનો અભ્યાસ (ભલે એ એણે કથાશ્રવણ દ્વારા કર્યો

હોય) કેવો ઊંડો અને મનનશીલ છે એની પ્રતીતિ કરાવે છે, તો મોરધ્વજ,લવકુશ, વીરવર્મા, ચંદ્રહાસ અને સુધન્વાનાં આખ્યાનો એ જ રીતે જૈમિનિઋષિપ્રણીત 'અશ્વમેધ' કથાનું જ્ઞાન કેવી સનિષ્ઠાથી એણે પ્રાપ્ત કર્યું છે એનું દર્શન કરાવે છે. 'હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન,' 'ઓખાહરણ,' 'ધ્રુવાખ્યાન' અને 'ભ્રમરગીતા' એની ભાગવત-સાથેની આત્મીયતા સૂચવે છે, તો 'કર્ણ આખ્યાન' અને 'સગાળશા આખ્યાન' જેવી કૃતિઓ લોકકથાની એની જાણકારી દર્શાવે છે. 'ભવાનીનો છંદ,' 'ભીલડીના દ્વાદશ માસ,' 'મૃગલીસંવાદ,' 'વિદુરની વિનતી,' 'શિવવિવાહ' (?) આ સર્વ કૃતિઓ દેવીભાગવત, પદ્મપુરાણ, શિવપુરાણ વગેરે સાથેના એના સંપર્કની ઝાંખી કરાવે છે. 'અભિમન્યુ આખ્યાન' લખતાં, માત્ર મહાભારતના જ વસ્તુને વળગી રહેવાને બદલે એ અન્ય પ્રાંતોની અભિમન્યુના ગતભવ વિશેની કથાનો ઉપયોગ કરીને પોતાની કૃતિમાં એ કથાને ગૂંથી લે છે. 'કર્ણ આખ્યાન' માટે પણ મહાભારતમાંથી કથાબીજ લેવાને બદલે એ 'સગાળકથા'ની જેમ લોકકથા તરફ મીટ માંડતો દેખાય છે.

આ રીતે એની કૃતિઓ, સંખ્યાબંધ પુરાણો તેમજ લોકકથા-ઓનું એને કેવું આધારભૂત અને વિશાળ જ્ઞાન છે એનો પરિચય આપી રહે છે. આ સંબંધે ત્રીજા પ્રકરણમાં એની પ્રત્યેક કૃતિનો મૂળ કથા સાથે સંબંધ વિચારતાં વિગતે છણાવટ કરી છે, એટલે આ સ્થળે વિસ્તારભયે આટલો નિર્દેશ જ ઉચિત ગણ્યો છે.

નાકરે પોતાની અનેક કૃતિઓમાં સ્થળે સ્થળે પૌરાણિક કથાઓના ઉલ્લેખો કર્યા છે, એ સર્વમાં પણ એનો પુરાણવિષયક અભ્યાસ તરી આવે છે. કેટલીકવાર આવા ઉલ્લેખોનું પુનરાવર્તન થતું પણ આપણને જોવા મળે છે. ઉદાહરણ તરીકે, એની કૃતિઓમાં આવતું દશાવતારનું વર્ણન. કેટલીકવાર નાકર દશાવતારનાં વિસ્તારથી વર્ણન કરે છે, તો

કેટલીકવાર એ અવતારોનો અછડતો નિર્દેશ કરીને જ સંતોષ માને છે. એનું એક કારણ એ હોવાનો સંભવ છે કે જુદે જુદે સમયે (અને જુદે જુદે સ્થળે પણ કેમ ન હોય ?[૧૬]) ગવાતાં આ આખ્યાનો ભક્તિના મર્મને સચોટ રીતે વ્યક્ત કરી, જનસમાજને એ દ્વારા પુરાણકથાનો પરિચય કરાવી, અને એ પરિચિત હોય તો એ કથાનું પુણ્યસ્મરણ કરાવી મૂળ હેતુને વધુ સારી રીતે સિદ્ધ કરતાં હશે. આવાં રૂઢ વર્ણનો, એની કૃતિઓ એક સાથે વાંચતાં, આપણને નીરસ લાગે એ સ્વાભાવિક છે. પણ નાકરનું હૃદય એક ભક્તનું હૃદય છે. એના હૃદયમાં પણ ભક્તિશિખાળા ઊછળતા જોવા મળે છે. ભક્તની કસોટીના પ્રસંગે એને સહજ રીતે જ ભૂતકાળના આવા પ્રસંગોનું સ્મરણ થાય અને એમનુ નિખાલસ રીતે એ નિરૂપણ પણ કરે. 'નળાખ્યાન'માં એણે નોંધ્યું છેઃ

> માંદો હૂતો નિ મગ જમ્યો ઇદ્દ હૂતો અગારસુ
> અજાણતાં મિ કીધો રાસ ... ...

એના કવનકાળના પ્રથમ દશકામાં જ ('નળાખ્યાન' એણે આશરે ત્રીશેક વર્ષની ઉંમરે લખ્યું હશે એવું અનુમાન એની રચ્યાસાલ પરથી થઈ શકે છે) એ માંદગીમાં સપડાઈ ગયો હોય, અને જેમ યુધિષ્ઠિરને તેમ આ કૃતિના કર્તા નાકરને પણ નળની કથાએ જીવનનો નવો આશાવાદી દૃષ્ટિકોણ આપ્યો હોય એવું સૂચન અહીં મળે છે. એવી દૃષ્ટિ પ્રાપ્ત થતાં એનું ભક્તિસભર હૈયું ભાવાવેશમાં આનંદ્યું હોય અને એનાથી 'અજાણતાં' આ 'રાસ' લખાઈ ગયો હોય – કવિતાની ધન્ય ક્ષણનો આ કવિએ કરેલો અનુભવ કેવી સાહજિકતાથી અહીં નિરૂપાઈ ગયો છે !

---

૧૬ આની સાબિતી પણ એની કૃતિઓમાંથી મળે છે. આ આખ્યાનો કંઈ માત્ર વડોદરામાં જ નહિ રચાયાં કે ગવાયાં હોય ! 'હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન'ને અંતે એણે લખ્યું છે : 'દર્શને ગયા તા ઉમરેઠ ભણી ત્યાં કથા માંડી જોડણી.'

એટલે નાકરની કૃતિઓમાં વારંવાર જોવા મળતા દશાવતાર વર્ણનના ઉલ્લેખો, અત્યારની દષ્ટિએ અનુચિત લાગતા હોવા છતાં, એ સમય અને અંગત રીતે કવિને ધ્યાનમાં લેતાં, તદ્દન હાસ્યાસ્પદ ગણી કાઢવાનું તો ઠીક નથી લાગતું. 'કર્ણઆખ્યાન'માં, કર્ણની કસોટી કરવા માટે કૃષ્ણ દ્વિજનું રૂપ લઈને જાય છે ત્યારે કવિ, મત્સ્ય, કૂર્મ, વરાહ, નરસિંહ, વામન, રામ વગેરેના અવતારો પુણ્ય-કર્મો માટે જ થયેલા એની તેમજ અનેક ભક્તોને મળેલી ઈશ્વરી મદદની યાદ દેવડાવી, કૃષ્ણ-અવતારનું કાર્ય નિર્દેશે છે. 'સુધન્વાખ્યાન'માં, સુધન્વા પોતાને સહાય કરવા ઈશ્વરને વિનવે છે ત્યારે પ્રહ્લાદ, અંબરીષ, અજામિલ વગેરેનું તેમજ ગજગ્રાહ, શંખાસુર, સમુદ્રમંથન વગેરે વિવિધ સમયે ઈશ્વરે અવતારરૂપે કરેલી સહાયનું સ્મરણ કરે છે. આ સ્થળે અજામિલ, પાંચાલી, બલિ વગેરેનો તો એ ઉલ્લેખ કરે છે, પણ તે સાથે શંકરાચાર્યના જીવનપ્રસંગોનો પણ આ પ્રકારનો નિર્દેશ કરે છે. અહીં માત્ર 'દશાવતાર' વર્ણવવાને બદલે એ કલ્કિ સુધીના ચોવીસ અવતારોને ઉલ્લેખે છે, જે એનું આ વિષેનું શ્રીમદ્ભાગવતનું જ્ઞાન સૂચવે છે.

વીરવર્માના આખ્યાનમાં હિરણ્યકશ્યપ, શિશુપાલ, રાવણ-કુંભકર્ણ, કાલયવન, જરાસંધ, ભસ્માંગદ, શકટાસુર વગેરેની યાદી છે. એ પણ અવતારની જ માહિતી આપે છે, અને શકટાસુર આદિ દૈત્યનો ઉલ્લેખ ભાગવત સાથેનું એનું અનુસંધાન નિર્દેશે છે. એ જ આખ્યાનમાં કૃષ્ણ, સ્વદોષદર્શન કરતી હૃદયપરીક્ષા કરે છે ત્યારે, પોતે છળથી મારેલી વ્યક્તિઓમાં જયદ્રથ, બલિ વગેરેનો વિગતે પરિચય આપે છે. 'કૃષ્ણવિષ્ટિ'માં વિદુર, કૃષ્ણપરાક્રમોની ગાથા ગાય છે ત્યાં પણ અંબરીષ, પ્રહ્લાદ, વિભીષણ પ્રત્યેની ઈશ્વરકૃપા, પૂતના આદિનો વધ, ગોવર્ધનગિરિને ઊંચકવાના તેમ ગુરુપુત્રને પાછો લાવી આપવાના પુણ્યપ્રસંગો યાદ કરીને નરસિંહ-વામનાદિ અવતારોના ઉલ્લેખ દ્વારા રામનામનો મહિમા પ્રગટ કરે છે. 'મોરધ્વજ

આખ્યાન 'માં સુદામા, કુબજા, પાંચાલી વગેરેને ઈશ્વરે કરેલી સહાયનું સ્મરણ તાજું કરાવવામાં આવ્યું છે. ઉપરાંત સિંહ, મોરધ્વજને દાનવીરોની યાદી પેશ કરે છે એમાં કર્ણ, હરિશ્ચંદ્ર, સગાળશા ઉપરાંત શિબિ અને દધીચ વગેરેના પણ એણે નિર્દેશો કર્યા છે. મોરધ્વજની પત્ની પણ તારા, અહલ્યા આદિ સતીઓનાં દૃષ્ટાંતો પોતાની દલીલના સમર્થનમાં આપે છે. 'સુધન્વાખ્યાન'માં શંખ અને લિખિત પુરોહિતોનાં પાત્રો દ્વારા વચનપાલનની દૃઢતા માટે દશરથ અને રામનું, નળ અને દમયંતીનું, હરિશ્ચંદ્રનું તેમ પાંડવોનું સ્મરણ કરાવવામાં આવ્યું છે. 'સગાળશા આખ્યાન' પણ દર્શાવનારનું ચિત્ર આપે છે.

'વિરાટપર્વ'માં યુધિષ્ઠિર, દ્રૌપદી સમક્ષ સીતા, દમયંતી, તારામતી, વૃન્દા જેવી સ્ત્રીઓ પર પડેલી આપત્તિઓનું વર્ણન કરે છે; ઉપરાંત, કીચકવધ પછી વિરાટ રાજાને 'કામ'નાં અનિષ્ટ પરિણામોની ફિલસૂફી સમજાવે છે ત્યારે, અહલ્યા–ગૌતમ–ચંદ્ર–યયાતિ–રાવણ વગેરેને એ સંદર્ભમાં ઉદાહરણ તરીકે યાદ કરે છે.

આમ, રામાયણ–મહાભારત અને ભાગવત તેમ અન્ય પુરાણોમાંનાં આવાં સંખ્યાબંધ દૃષ્ટાંતો નાકરમાં ઠેરઠેર વેરાયેલાં જોવા મળે છે. એના સ્મૃતિપટ પર યોગ્ય સ્થળે ઉચિત પ્રસંગો સહજ રીતે ઊપસી આવે છે અને એમનું નિરૂપણ એ એટલી જ સરળતાથી કરે છે. 'ભવાનીનો છંદ'માં 'હરતી પ્રાણ મહીષાસુરણા,' 'ચંડમુંડ અતીકાર' વગેરે પદોમાં એનો દેવીભાગવત તેમ મત્સ્યપુરાણનો પરિચય પણ છતો થયા વિના રહેતો નથી.

મૂળકથામાં તે તે સ્થળે આવી પ્રભુસ્તુતિઓ ન હોવા છતાં નાકર, કેટલાય પ્રસંગો વખતે આવી સ્તુતિઓ આપી, ભક્તિમહિમાનું દર્શન કરાવવા પ્રયત્ન કરે છે. વિવિધ પ્રસંગોને અત્યંત સંક્ષેપમાં – માત્ર નિર્દેશાત્મક રીતે જ–એ કહી શકે છે, એ એનો ગુણપક્ષ છે.'

'રામાયણ'માં 'મહાભારત'ના કે 'મહાભારત'માં 'રામાયણ'ના[17] પરસ્પર એવા પ્રસંગો નિર્દેશી પોતાનું 'બહુશ્રુતપણું' પ્રસિદ્ધ કરવા મથતો આ કોઈ કીર્તિલોલુપ કવિ નથી, પણ આગળ જોયું તેમ આ દ્વારા ભક્તિમર્મને જ પ્રકટ કરવાનો એનો ઉદ્દેશ હોય એમ દેખાય છે. એનો જ્ઞાનસંચય અને તેજસ્વી સ્મૃતિ એ બન્ને જાણે મૂળ હેતુની ધેનુ સાથે દોડી આવનાર વત્સ સ્વરૂપે જ દર્શન દેતાં ન હોય!

*

નાકરનું ભક્તહૃદય એની કૃતિઓમાં પ્રતિબિંબિત થયેલું જોવા મળે છે. નાકર 'પરમ વૈષ્ણવ'[18] હતો અને એનો વૈષ્ણવનો આદર્શ પણ ઊંચો હતો :

> કામ ક્રોધ લોભ નહી અહંકાર, તૃષ્ણા રહીત નરનાર
> સંગ સંગતે મળે જેહ ... ... (ચંદ્રહાસાખ્યાન, કડવું ૩૨)

એની કૃતિઓમાંથી ઊપસતું નાકરનું વ્યક્તિત્વ આપણને વૈષ્ણવ-જનનું જ લાગે છે. એણે 'આદિપર્વ'માં લખ્યું છે :

> ભજ ગોવ્યંદ તજિ મન્ય મમતા લાજ મદ અહંકાર
> ક્રોધ ત્રષ્ણા લોભ મોહ મુકી નિ ગુણ ગાઉ ત્રીશ્વાધાર. (ક. ૧)

આમ, ગોવિંદના ગુણ એણે એક વિનમ્ર ભક્તજનને છાજે એ રીતે જ ગાયા છે. પોતાની જાતને એ હરિના વિનમ્ર દાસ તરીકે જ ઓળખાવે છે. 'સુધન્વાખ્યાન' કે 'ભીષ્મપર્વ' જેવી ઘણીખરી કૃતિઓમાં નાકરે પોતાની જાતને 'હરીનો દાસ', વિષ્ણુનો દાસ' કે 'વૈષ્ણવજનનો દાસ' તરીકે ઉલ્લેખી છે. વૈષ્ણવજન તરફ એને પરમ આદર અને પ્રેમ છે. 'વૈષ્ણવજનનું દર્શન દીઠે મેહેલ્યે મલે : માહારાજ' – વૈષ્ણવજન અને કૃષ્ણ એના આત્મપ્રદેશમાં આ રીતે એકરસ થઈ જાય છે. 'આદિપર્વ'માં પણ એણે ઉલ્લેખ કર્યો છે કે

૧૭. ઉ. ત. 'ગદાપર્વ'માં આડકથા તરીકે આવતી વાલી-સુગ્રીવકથા.
૧૮. બૃ. કા. દો. ૮. પૃ. ૩૩ (પ્રસ્તાવના)

વીષ્ણુભગતનિ વાધ્ય ન પીડિ વીષ્ણુભગતનિ નહી શોક
વીષ્ણુભગત તે સદા નીરંતર સુખી ભણિ સર્વ લોક. (ક. ૭)

એના મનમાં વિષ્ણુભક્ત અને વૈષ્ણવજનની, ગીતાના ‘ સ્થિતપ્રજ્ઞ ’ જેવી, આદર્શ છબિ અંકિત થયેલી જોવા મળે છે, અને એ આદર્શને એણે પોતાની રીતે શક્ય તેટલો જીવનમાં ઉતારવા પણ પ્રયાસ કર્યો જણાય છે. આગળ જોઈ ગયા તે પ્રમાણે, પરમાર્થ-પરાયણ નાકર પોતાનાં આખ્યાનો વિપ્રને આપતો, એમાંની એની નિઃસ્પૃહતા એના વૈષ્ણવધર્મના આદર્શને અનુરૂપ છે; એની કૃતિઓમાં દેખા દેતી એની વિનમ્રતા અને એનું નિરભિમાનીપણું પણ આ વિષ્ણુના દાસને અનુરૂપ જ છે.
‘ વિરાટપર્વ ’માં

વૈષ્ણવજન અતિ વાહલા મુકુનદ અહર્નિશિ હરિગુણગાઇ (ક. ૧)

એમ કહી. ‘ આરણ્યકપર્વ ’ તેમ અન્યત્ર

કર જોડીનઇ સ્તવિ કવિજન્ન, હરિગુણ-કથા તણું છે મન્ન.

—એમ એના સર્જનનું પ્રેરકબળ પણ હરિની કથા જ છે એ સ્પષ્ટ કર્યું છે. ‘ રુકમણીના કંથ ’ને એ ભાવપૂર્વક ભજે છે,[૧૯] અને નિખાલસતાથી ‘ મૂઢમત્ય ગોબ્યંદ ગુણ ગાઉં ’[૨૦] એમ કહે છે. સત્ય અને ધર્મનાં અવિચલ તત્ત્વોમાં એને અડગ શ્રદ્ધા છે :

સત્યે તુ સુરજ તપઇ, નઇ સત્યે તારા-સોમ
સત્યના માંડણ માટઇ, રહ્યું છઇ આ વ્યોમિ. (આદિપર્વ)

•

પૂન્યિ જય પાપિ ક્ષય થાય, કર્તા શ્રી જગદીશ.

•

જાંહાં ધર્મ તાંહાં જેય હસે વેદપુરાણે વાત

૧૯ ‘ [illegible] ’ ૨૦ ‘ [illegible]દિપર્વ ’

જહાં કૃષ્ણજી ત્યહાં ધર્મ જ્યહાં ધરમ તાંહાં જેય (ભીષ્મપર્વ)

o

જીહાં અવીનાશ તીહાં વાશિ ધર્મ
જીહાં ધર્મ તાંહાં જેજે મર્મ (મોરધ્વજાખ્યાન)

કૃતિઓની ફલશ્રુતિમાં પણ 'વૈકુંઠમાં હશે વાસ' (લવકુશાખ્યાન) એમ એ સ્થળેસ્થળે નિર્દેશે છે.

'રામાયણ'ની 'પુરુષ ઉત્તમ'ની 'કોમલ' અને 'પાવનકથા' વર્ણવતાં, 'સુરકારણ્ય હરી અવતરા કવીજન કહે કર જોડ' એમ કહી, પોતાનો હરિપ્રેમ એ પ્રકટ કરે છે અને પોતાને, સુંદરકાંડના અંતે, 'વૈષ્ણવિ કવિ' તરીકે ઓળખાવે છે. 'કર્ણઆખ્યાન'ને આરંભે તો 'પ્રથમિ પ્રભુ શીતાપત્યનિ ધ્યાન ધરી નિં મન્ય' એમ કહી એ સીતાપતિને પ્રણામ કરીને પછી જ આગળ વધે છે.

રામાયણ કે મહાભારતનાં પર્વો, એનાં આખ્યાનો કે એનાં ટૂંકી રચનાઓ—એ સર્વમાં એનો વિષ્ણુપ્રેમ સ્પષ્ટપણે તરી આવે છે. એ કહે છે :

મેઘબંદ સંખ્યા કહવાય પ્રદક્ષણા પ્રથ્વવીની થાય
મેરૂ મૂષ્ટમાં રાખ કોય પણ રામચરીત્ર ન લહે સોય. (રામાયણ)

રામાયણના રામ, જૈમિનીય આખ્યાનો કે મહાભારતનાં પર્વોના કૃષ્ણ કે અન્યત્ર ભક્તને સહાય કરવા આવતા ગોવિંદ–વિષ્ણુ તરફ નાકરનો સાચા દિલનો સ્નેહ છે, અને એ સ્નેહને એ વ્યક્ત કેવી રીતે કરી શકે! એવા વિષ્ણુનું વર્ણન પણ એનાથી શી રીતે થઈ શકે!

નાકરની કૃતિઓમાં 'શિવ'ના પણ ઉલ્લેખો[૨૧] મળે છે, પરંતુ એનો વૈષ્ણવપ્રેમ અનન્ય છે. એની 'સગાળકથા'માં પણ કેટલીક

૨૧ શિવ વિવાહ (?), વ્યાધમૃગલી સંવાદ, ભીલડીના દ્વાદશ માસ વ.

કથાઓની જેમ શિવને બદલે એણે શ્રી અવિનાશને જ કસોટી કરનાર દેવ તરીકે નિરૂપ્યા છે. એનાં જૈમિનીય આખ્યાનો તો 'વિષ્ણુભક્ત'નાં જ મહિમ્નસ્તોત્રો છે.

*

'ભાવીક ન ટલે આડો આંક' (ગદાપર્વ) કે 'હોનારનઇ પ્રતીકાર નથી' (આદિપર્વ) એવું વારંવાર ઉચ્ચારતો કે પોતાનાં પાત્રો પાસે એમનું ઉચ્ચારણ કરાવતો નાકર,[૨૨] કર્મ અને પ્રારબ્ધનું મહત્ત્વ દર્શાવતો જણાય છે. પણ આ નિરૂપણની પાછળ નિર્બળતા કે કાયરતાનું દર્શન થવાને બદલે જીવનના વિધવિધ અનુભવોને અંતે સમતાભરી દૃષ્ટિ પ્રાપ્ત કરનારનાં વચનોનો જ રણકાર સંભળાય છે.

સમય

નાકરની કૃતિઓમાં મળતાં આંતરપ્રમાણોને આધારે આપણે નાકરના જીવન અને વ્યક્તિત્વનો આછોપાતળો પરિચય મેળવવા પ્રયત્ન કર્યો. હવે એના જીવન કે કવનકાળને નક્કી કરવાનો યત્ન કરીએ.

---

૨૨ હનાર હૂઈ કિમ હિ નુહિ પાછ (વિરાટપર્વ)
હોનાર પદાર્થ ભાવિ હોયે, પ્રભુ છે સમરથ,
હોનાર પદારથ સહી, તેનો તો પ્રકાર નહિ (લવકુશાખ્યાન)
સરજ્યું હોય તે નીપજે એમ વદે શ્રી ભગવાન
હોનાર પદારથ તે કયમ ખસે...હોનાર એવડી વાત ન જાણીજી

×

પુત્ર હોનાર હશે તો એહવું તમો રાખજો ઘરસૂત્ર (અભિમન્યુ આખ્યાન).
હૂનાર હુઈ તિ હુઈ (કૃષ્ણવિષ્ટિ)
સુખદુ:ખ સોહિ તાં સરજ્યાં ન ટાલિ લખીયા લેખ
તે તો સ્વામી નહી ટલે જે ભાગ્યની રેખ (નળાખ્યાન)
હુનાર પદારથ હૌઇ રે રાણી ! માનુ માહરી વાણ. (સૌપ્તિક પર્વ)
હોનારઇ પ્રતીકાર નથી (સ્રીપર્વ)
સરજ્યું હરિ તે નવ્ય ટલિ જે લખ્યું આગળ લેખ (આદિપર્વ)

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનો શતકવાર અભ્યાસ કરનારને સોળમા શતકમાં મીરાંબાઈ અને કવિ નાકરનાં નામ પ્રથમ નજરે પડવાનાં. નાકર સોળમા શતકનો નોંધપાત્ર કવિ છે. આ માટે આપણે એની કૃતિઓમાં એણે કરેલા ઉલ્લેખો તરફ વળીએ.

પ્રાચીન કાવ્યમાળાના ૧૧મા ગ્રંથમાં કવિચરિત્ર આપતાં નાકરને વિશે પહેલું જ વિધાન નીચે મુજબ કરવામાં આવ્યું છે :

'મોટો શિવવિવાહ અને ધ્રુવાખ્યાનનો રચનાર નાકર નામે કવિ સંવત્ ૧૭૦૦માં વડોદરામાં થઈ ગયો છે.' અને પછી એ પુસ્તકમાં આપેલી એની બે કૃતિઓ (શિવવિવાહ અને ધ્રુવાખ્યાન)માં આવતી મિતિને આધારે એનો કાલનિર્ણય કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છેઃ

લખે તો ૧૬૦૦ ઉપર કેટલામી સાલ તે લખવાનું કવિ શા માટે છોડી દે? માત્ર વચલી (૧૭૦૦) સંભવે છે, કેમકે તે સાલ જાણે કવિઓને ઉત્પન્ન થવાનો કાળ હતો. એ જ વખતમાં સામળ, પ્રેમાનંદ અને બીજા ઘણાક કવિઓ થઈ ગયા છે.' અને વધુમાં ઉમેર્યું છે કે

'તેનો જન્મ સંવત ૧૬૬૦–૭૦માં હોવો જોઈએ'.

આ બન્ને કૃતિઓના કર્તૃત્વ વિશે મને શંકા છે, એ મેં આગળ ઉલ્લેખ્યું છે; એટલે આ કૃતિઓની મિતિને પ્રમાણ તરીકે લઈ શકાય તેમ નથી. છતાં હાલ તરત, આ સમય–અડસટ્ટો ધ્યાનમાં રાખી, આપણે નાકરની અન્ય કૃતિઓમાંથી પ્રમાણો જોવાનો પ્રયત્ન કરીએ :

> સંવત પંદર બોતેર અભ્યાસ, બુદ્ધાષ્ટમી ભાદરવો માસ.
>
> —હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન. પ્રા. કા. દો. ૫, પૃ. ૭૦૬

અહીં, નાકરે સંવત ૧૫૭૨માં 'હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન' લખ્યું છે એવો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ મળે છે, અને આ પહેલાંની એની એક પણ કૃતિ ઉપલબ્ધ થતી નથી, એટલે સં. ૧૫૭૨માં નાકરે કૃતિરચના આરંભી એવું અનુમાન વગરસંકોચે કરી શકાય એમ છે.

'નળાખ્યાન'માં

> સંવત પંનર એકાશીએ । પ્રારંભ માસ માગસર દિન સાત્યમ ।।
> માં દો હૂતો નિ મગ જન્મ્યો । ઇદુ હૂતો અગારસુ ।।
> અનતણતાં મિ કીધાં રાસ । કહિ નાકર હૂ હરીનો દાસ.

આ રીતે સં. ૧૫૮૧નો ઉલ્લેખ છે.

જ્યારે મહાભારતીય પર્વોમાંથી એની પ્રૌઢ કૃતિ 'વિરાટપર્વ'માં

> સંવત સોલ શત એક જ ઊપરિ માસ દામોદર સાર રે,
> શુક્લપક્ષ નઇ દશમી તિથિ, શુભ લગ્ન સોમવાર રે.
>
> —વિરાટપર્વ : ૬૫-૧૯

હકીકત ગૌરવપ્રદ છે. નાકરના કવનકાળના સમયને પછીના કોઈ સંશોધકે શંકાની નજરે જોયો નથી એ પણ લક્ષમાં રાખવું ઘટે છે.

નાકરના જીવનવિષયક મળતા અતિ અલ્પ ઉલ્લેખો પર ઊડતો દૃષ્ટિપાત કરી, એનો કવનકાળ જોઈ, હવે આપણે મધ્યકાલીન સાહિત્ય તરફ વળીએ. એમાંયે ખાસ કરીને, જે પૌરાણિક કથાપ્રવાહ મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં વહ્યો છે એનું દર્શન કરવાનો યત્ન કરતાં, તેમાં નાકરનું અર્પણ કેટલું અને કેવું છે એની વિચારણા કરીશું.

પ્રકરણ ૨

પૌરાણિક કથાપ્રવાહ

કવિ નાકરના કવનનો પરિચય મેળવતાં પૂર્વે, પ્રથમ આપણે તત્કાલીન સ્થિતિ અને એની પૂર્વે થયેલું પૌરાણિક સાહિત્યનું સર્જન ઊડતી નજરે જોઈ લઈએ.

તત્કાલીન સ્થિતિ

એ તો હવે સુવિદિત છે કે ૧૪મા થી ૧૬મા શતક સુધીમાં, મુસ્લિમ અમલ દરમ્યાન, ગુજરાતમાં વિપુલ સાહિત્યસર્જન થયું છે. આરંભમાં અશાંતિયુક્ત હવા પથરાયેલી હોવા છતાં, પછીથી સુલતાનોના સમયમાં ગુજરાતમાં શાંતિ પથરાઈ હતી અને આબાદીનાં દર્શન થતાં હતાં. સુલતાન અહમદશાહ અને સુલતાન મહમ્મદ બેગડાનો રાજ્યકાલ એ ગુજરાતને માટે અસાધારણ આબાદી અને ગૌરવનો સમય હતો.

એ પછી ગુજરાતની સલ્તનત અસ્ત પામી હતી અને મોગલાઈ સત્તા પર આવી હતી. આને—જે નાકરનો સમય છે—સંક્રાંતિકાળનો સૈકો કહીએ તો કશું અનુચિત નથી. 'જે વર્ષોમાં ગુજરાતની સુલતાનિયત ગઈ અને મોગલાઈ આવી તે સંક્રાંતિકાળ (સં. ૧૬૨૮–૪૯, ઈ. સ. ૧૫૭૨–૯૩) તો અલબત્ત પુરતી શાંતિનો સમય નહોતો જ.'[૧]

૧ શ્રી દી. ત્રિ. પારેખ, મધ્યકાલનો સાહિત્યપ્રવાહ, પૃ. ૨૬

—સોલચૂત' એક ઉપર=૧૬૦૧ની સાલ મળે છે. 'હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન' અને 'નળાખ્યાન' વચ્ચે એની અન્ય કૃતિ મળતી નથી, એટલે સં. ૧૫૭૨માં 'હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન' લખી એણે સં. ૧૫૮૧માં 'નળાખ્યાન' લખ્યું હોય અને ૧૬૦૧માં અન્ય મહાભારતીય પર્વો પછી 'વિરાટપર્વ' લખ્યું હોય એવો ક્રમ પૂર્ણપણે સંભવિત છે.

નડિયાદની અ. સૌ. ડાહીલક્ષ્મી લાયબ્રેરીમાં નાકરકૃત 'રામાયણ'ની એક હસ્તપ્રત છે. એમાં યુદ્ધકાંડને અંતે

રામકથા રંગ્ય સાંભલે, ત્રીવધી તાપ તેહના ટલે
સંવત ૧૬ ચુવીસુસાર આસ્વનિ સુદ દશમી ગુરૂવાર ા ૩૫
નક્ષત્ર ઉંતમ દ્દતુ સાર તે દન કથા સુતી નીરધાર
સુંદર કથા પૂર્ણ અત્રીનારા ા કર જોડી કહ નાકરદાસ ા ૩૬
(કડવું ૧૦)

—નાકરે, રામાયણનું રચ્યા વર્ષ સં. ૧૬૨૪ સ્પષ્ટપણે આપેલ છે. યુદ્ધકાંડ પછીનો ઉત્તરકાંડ કોઈ બીજા કવિએ લખ્યો હોય એવું અનુમાન થઈ શકે છે. [એ માટે 'રામાયણ'ના પરિચયમાં ચર્ચા કરી છેઃ પ્ર. ૩ (૧)] એટલે નાકરે યુદ્ધકાંડ સુધીનું રામાયણ લખ્યું હોય અને એને અંતે એનું નામ અને રચ્યાસાલ આપી હોય એ સંભવિત છે. આ રીતે, નાકરની આ કૃતિ, સં. ૧૬૨૪માં પૂર્ણ થઈ એવી સ્પષ્ટ છાપ પડે છે. નાકરની શૈલીની પ્રૌઢતા જોતાં, આ કૃતિ, નાકરે છેલ્લી લખી હોય એ સંભવિત છે. આ સ્વીકારીએ તો સં. ૧૬૨૪ની સાલમાં એણે છેલ્લી કૃતિ લખી એમ માની શકાય. અને આ રીતે સં. ૧૫૭૨ થી સં. ૧૬૨૪ સુધીનો એનો કવનકાળ, શંકા વિના, સ્વીકારી શકાય.

જ્યારે 'ધ્રુવાખ્યાન' અને 'શિવવિવાહ'ને આધારે 'પ્રાચીન કાવ્યમાળા'કારે સં. ૧૭૦૦નું જે અનુમાન તારવ્યું છે એ નિરાધાર ઠરે છે. જોકે, બૃ. કા. દો.ના ૮મા ભાગમાં પણ 'ચંદ્રહાસાખ્યાન'ની

ફૂટનોટમાં, 'આ કવિ સં. ૧૭૧૬માં હયાત હતો' એમ પ્રા. કા.માળાકારોના મતને આધારે દર્શાવ્યું છે. પરંતુ એ ભ્રમનું નિરસન બૃ. કા. દો. ૮ની પ્રસ્તાવનામાં શ્રી અં. બુ. જાનીએ સમર્થ રીતે કર્યું છે. એમાં એમણે જણાવ્યું છે કે 'ષટ દશ શત ઉપર'...એનો ચોખ્ખો ને સ્પષ્ટ અર્થ 'સોળ ગણા સો' છે. એનો અન્ય અર્થ થઈ શકતો જ નથી. એટલે એનો અર્થ સંવત્ ૧૬૦૦ જ થાય...રા. બ. હરગોવિંદદાસભાઈ 'દશ શત ઉપર ષટ' એવો ક્રમ કલ્પી ૧૦૦૬ સંવત હોવાનું જે અનુમાન કરે છે. તે કેવળ અયુક્ત અને નિરાધાર જ છે. હવે 'ષટ દશ શત'નો અર્થ સોળસો ઉપર એકસો અર્થાત્ ૧૭૦૦ હોવાનું જે અનુમાન રા. બ. હરગોવિંદદાસભાઈ ગોઠવે છે, તે પણ શબ્દોના ફલિતાર્થથી અયુક્ત જ છે. 'ષટદશ શત' એટલે સોળસો એમાં ૧૭૦૦ માટે જોઈતો એક વધુ શતકનો વાચક શબ્દ ક્યાં છે?'– આમ શ્રી કાંટાવાળાના મંતવ્યને દૂર કરી, શ્રી જાનીએ, હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન, વિરાટપર્વ અને ('વળી સાક્ષર શ્રીયુત તનસુખરામભાઈ પાસે કવિ નાકરકૃત રામાયણ છે, તેનો રચ્યા સંવત ૧૬૨૪ છે.') 'રામાયણ'ને આધારે સંવત ૧૫૫૦ થી ૧૬૩૦ સુધીનો કવિનો જીવનકાલ હશે, એમ સબળ અને સાધાર અનુમાનો દ્વારા જણાવ્યું છે,[૨૪] અને એમાં વાંધો લેવા જેવું કોઈ નવું પ્રમાણ મળી આવતું નથી.

*

અલબત્ત, કવિની જન્મ કે મૃત્યુની સાલ નિશ્ચિતપણે જાણવાનું કશું સાધન પ્રાપ્ત થતું નથી, પરંતુ કવનકાળ તો, ઉપર જણાવ્યા મુજબના ક્રમમાં નિઃશંક રીતે દર્શાવી શકાય એમ છે. આમ, લગભગ અર્ધોથી પણ વધુ સદી સુધી એણે અવિરત શારદોપાસના કરી એ

---

૨૪ બૃ. કા. દો. ૮, પૃ. ૬૫-૬૬

એટલે પ્રજાજીવનની અશાંતિ સાહિત્ય પર પણ અસર પહોંચાડે છે. આખ્યાનપ્રવાહ સિવાય, આ સમયમાં, ઝાઝું કશું દેખાતું નથી. શાંતિનાં ઉત્કૃષ્ટ ફળ તેા આપણે ૧૭મા સૈકામાં જ ચાખવાનાં રહે છે. અમદાવાદની સલ્તનતના અંતભાગમાં ગુજરાતમાં જે રાજકીય અશાન્તિ હતી તે ઈ. સ. ૧૫૭૩માં, અકબરની અમદાવાદની જીતથી નિર્મૂલ થાય છે. '..there was more than a century's reign of anarchy in Gujarat and poetry does not grow during such periods.'[૨] શ્રી ગેાવર્ધનરામના આ શબ્દો, ટૂંકમાં, એ સમયની સ્થિતિનેા ખ્યાલ આપે છે. નાકરની પ્રથમ કૃતિ 'હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન' સં. ૧૫૭૨માં (ઈ. સ. ૧૫૧૬માં) રચાય છે. તે પછી લગભગ અડધા સૈકા બાદ–ઈ. સ. ૧૫૭૩માં–અકબર ગુજરાત જીતે છે, ત્યાર પછી જ પ્રજાજીવનમાં શાંતિનું આગમન આરંભાય છે. એટલે, આ આખેા ગાળેા, સાહિત્યક્ષેત્રમાં પણ મંદયુગ બની રહે છે. એથી એને "a period of comparative barrenness–" સર્જનમંદતાનેા સમય કહેવામાં આવ્યેા છે. પણ એથી આ સમય દરમ્યાન સાહિત્યનું ખેડાણ નહિવત્ થયું છે એમ કહેવું અભિપ્રેત હેાય તેા તે સ્વીકાર્ય બની શકે એમ નથી. આધુનિક સંશેાધને પુરવાર કર્યું છે તે મુજબ, આ સમયમાં પણ, પ્રમાણમાં, ઘણું સાહિત્ય રચાયું છે. ગેાવર્ધનરામ લખે છે: "Gujarat had only three poets and those of obscure fame in the sixteenth Century...These three poets–vasto, Vachharaj & Tulsi–have left poems in which we can clearly feel the quickening of the genius of the next Century..." અને એમાં નાકરનેા તેા ઉલ્લેખ પણ નથી: એ સૈકાના નાકરને મુકાબલે ગૌણ એવા ત્રણ કવિએા

૨ The Classical Poets of Gujarat, P. 30

લખાયા છે એનું કારણ એ સૈકાની સાહિત્યકૃતિઓ ત્યારે અપ્રાપ્ય અને અપ્રકટ હતી એ જ હોઈ શકે.

છતાં, એ તો સ્પષ્ટ છે કે આ સૈકો, ગુજરાતની રાજકીય પરિસ્થિતિ પરત્વે સંક્રાન્તિનો કાળ હતો તેમ સાહિત્યમાં પણ વિપુલ સાહિત્યસર્જનને બદલે મંદસર્જનનો કાળ હતો. 'પ્રસ્તુત યુગમાં નાકરની કારકિર્દીનાં છેલ્લાં અગિયાર વર્ષના અપવાદ સિવાય સાહિત્ય પ્રવૃત્તિ મોળી મોળી એટલે છેક મંદ નહિ પણ સામાન્ય કક્ષાની દેખાય છે.[3] આ યુગમાં લખાયું છે તો ઠીકઠીક, પણ એ બધું પછીના સૈકા જેટલું માતબર નથી તેમ આગલા સૈકા જેટલું ઉત્કૃષ્ટ પણ નથી. નરસિંહ–મીરાં અને પ્રેમાનંદ–અખાના બે વિશાળ સરિત્‌પ્રવાહોની વચમાં, નાનકડા પણ મધુર ઝરણાની જેમ, આ યુગની કાવ્યસરણી વહી જાય છે. એ ઝરણુને જેમ આગળ વહેતા સરિત્‌પ્રવાહનો વારસો છે તેમ પછીના સરિત્પ્રવાહને આ ઝરણાનાં કેટલાંક આહ્લાદક અને મધુર જલનો લાભ પણ મળ્યો છે એ નિઃસંશય છે.

મધ્યકાળનું સાહિત્ય

મધ્યકાલીન સાહિત્ય તરફ એક ઊડતી નજર કરનારને પણ એનાં કેટલાંક આગળ તરી આવતાં લક્ષણો ધ્યાનમાં આવ્યા વિના રહેતાં નથી. મધ્યકાળનું જે સાહિત્યધન ઉપલબ્ધ છે તે અધિકાંશે તો હસ્તપ્રતોમાં જ સચવાયેલું છે. એટલે હસ્તપ્રતોનાં પાનાં ખંખેરી એમાંથી સાહિત્યસુવર્ણ પ્રાપ્ત કરનાર અભ્યાસીએ પ્રથમ એની લિપિનો પરિચય કેળવી પછી એની ભાષાનુ પરિશીલન કરવુ જોઈ એ. મધ્યકાલીન સાહિત્યનું મુખ્ય વાહન પદ્ય છે એ સુજ્ઞાત છે. આપણને અહીં તો મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં પ્રયોજાયેલાં લયમેળ પદો, દેશીઓ અને માત્રામેળ છંદોનું પરીક્ષણ વિશેષ પ્રસ્તુત અને ઉપયોગી હોઈ એનો યથાસ્થાન વિચાર કરીશું.

3 મધ્યકાલનો સાહિત્યપ્રવાહ, પૃ. ૨૭

એ શહેરોનાં વર્ણનોમાં હોય કે જ્ઞાતિના રીતરિવાજોમાં હોય, વસ્ત્રાલંકારોની માહિતીમાં હોય કે એમનાં સુખદુઃખની કથનીમાં હોય—આ તંતુ સળંગ રીતે ચાલ્યો આવે છે. તેમ છતાં પણ ધર્મની પ્રધાનતાને નકારી શકાતી નથી એ વાત એટલી જ નિર્વિવાદ છે. જૈન સાધુઓ અને વૈષ્ણવ ભક્તો, વેદાંતીઓ અને શક્તિના ઉપાસકો, સ્વામિનારાયણના સાધુઓ અને અન્ય ધર્મના તેમ અન્ય પ્રાંતના મધ્યકાલીન સાહિત્યના લેખકો: આપણાં નરસિંહ અને મીરાં, ભાલણ અને નાકર, અખો અને પ્રેમાનંદ, કે છેક છેલ્લો દયારામ—વચમાંના ભોજો, ધીરો કે વલ્લભ; કાવ્યસ્વરૂપોમાં પદો કે પ્રાર્થનાઓ, થાળ કે મહિના, ગરબી—ગરબા કે રાસડા, પ્રભાતિયાં કે કાફી તેમ ચાબખા અને વિપુલ જથ્થાનાં આખ્યાનો : એક યા બીજી રીતે એમાં ભક્તિ અને ધર્મ પ્રવેશ્યાં છે, એટલું જ નહિ પણ કેટલેક સ્થળે તો એકરસ પણ બની ગયાં છે. પછી એ સાહિત્ય પ્રેમલક્ષણાભક્તિનું હોય કે સંતપરંપરામાં જન્મેલું હોય, પ્રભુમિલનની આનંદમસ્તી એમાં ઝળકતી હોય કે પ્રભુવિરહની વ્યથા એમાં આકાર લેતી હોય, શૃંગાર-ભક્તિ કે ભક્તિશૃંગારથી એ ભરપૂર બન્યુ હોય કે પછી એમાં ઈશ્વર અને માયાનાં લક્ષણવર્ણન હોય, વૈરાગ્યનો ભક્તિબોધ હોય કે છેવટે શૈવ અને શાક્તભક્તિની કે જ્ઞાનમાર્ગની ચમકતી લકીર હોય—એ સર્વમાં ધર્મનું વ્યાપક લક્ષણ, નવનીતની જેમ, જુદું તરી આવે છે.

પૌરાણિક કથાપ્રવાહ :

મધ્યકાળમાં 'રાજકીય ઉથલપાથલની સાથે એ સમયે ધાર્મિક જીવનમાં પણ મોટો ફેરફાર થયેલો માલુમ પડે છે.'[૪] ભક્તિધર્મ એ સમયે સમગ્ર દેશ પર પ્રબળ રીતે ફેલાયેલો જોઈ શકાય છે. કર્મકાંડ કે જ્ઞાનવાદની અસર મોળી થાય છે અને ભક્તિ (ભાગવતધર્મ, વિષ્ણુભક્તિ)ની પકડ મજબૂત થતી જાય છે. એ સમયના ભક્ત

૪ મધ્યકાલનો સાહિત્યપ્રવાહ, પૃ. ૧૫

કવિઓ પણ આ ભક્તિનું જ ગાન ગાતા જોઈ શકાય છે. નરસિં અને મીરાંમાં પ્રેમભક્તિનું મધુર ચિત્ર ઊપસી આવતું દૃગોચર થા છે, એટલું જ નહિ, ભાગવતનો પ્રભાવ સમગ્ર પ્રજાજીવન પર પડે જોઈ શકાય છે. એ સાચું કે 'પ્રમાણયુગ'[૫]ની નવીન પરિસ્થિતિ અનેકવિધ સંપર્કને પરિણામે આપણી ભાષા પણ પકવતા તરફ ગ કરી રહે છે. પરંતુ પ્રજાના ધાર્મિક જીવનમાં જે જબરદસ્ત પરિવર્ત થાય છે, વિષ્ણુભક્તિની પ્રબળતાની જે અનન્ય પકડ જામતી જાય એને વધુ સ્પષ્ટ આકાર આપવા, પક્વ થતી ભાષા જાણે આ નવી પરિસ્થિતિને અનુરૂપ બનતાં, ધર્મોપદેશનું આપણી ભાષામાં અવતરણ થવાની અનુકૂળતા ઊભી કરી આપે છે. પરિણામે, સંસ્કૃત ધર્મ પુસ્તકોના અનુવાદો અને તેમાંનાં જે છૂટાંછૂટાં ઉપાખ્યાનો એમાંના જ પ્રસંગો, આપણા આ યુગના સાહિત્યમાં ક્યાટાળં જુદે જુદે સ્વરૂપે, અવતરવા માંડે છે. ભાગવત, રામાયણ અને મહા ભારત: આ મહાન પ્રેરક સાહિત્યગ્રંથો એમાં મોખરે હોય એ આ દેશના પ્રજાજીવનને અનુરૂપ અને સર્વથા સ્વાભાવિક અને ઉચિત છે

મધ્યકાળના એ સાહિત્યમાં આપણને ગુજરાતીમાં લખાયેલ રામાયણ મળે છે, રામાયણના પ્રસંગ પર લખાયેલાં પદો કે કાવ્યો પણ મળે છે, તો મહાભારતનાં ઘણાખરાં પર્વો પણ આ સમયમા ઉપલબ્ધ થાય છે.[૬] રામાયણ, મહાભારત કે ભાગવતમાંથી વસ્તુ બીજ, પ્રસંગ કે કથાનક લઈ, એને આધારે રચાયેલાં નીતિ બોધક આખ્યાનો, સમગ્ર પ્રજાજીવનમાં વહેતા ભક્તિપ્રવાહને અનુરૂપ, ભિન્ન ભિન્ન કવિઓને હાથે સર્જાય છે, અને પછી તો એ આખ્યાનપરંપરા અનેક કવિઓમાં આગળ પ્રસરતી જોઈ શકાય છે.

---

૫ ગોવર્ધનરામ
૬ જુઓ પ્રકરણ ત્રીજું

આમ, મહાભારત-રામાયણ અને પુરાણો (એમાંયે શ્રીમદ્‌ભાગવત અને એનાયે નવનીત સમો 'દશમસ્કંધ')-એ સર્વની વ્યાપક અસર પ્રજાજીવનને ધર્મ અને રસના સંસ્કારોની સારી કેળવણી આપે છે. હકીકતે તો પુરાણશ્રવણની પ્રથા જ એ સમયના લોકો માટે એકમાત્ર સંસ્કારપ્રાપ્તિનું દ્વાર હતું. જૈનો પણ પોતાનું ધાર્મિક સાહિત્ય એ સમયે લોકોની ભાષામાં રચીને કહેતા હતા, એટલે બ્રાહ્મણોને પણ આવાં અનેક કારણોસર સ્વભાષા-ઉત્કંઠા જાગી હોય, કે પછી '૧૫મા-૧૬મા શતકમાં આત્માના કોઈ ઊંડાણમાંથી ઊઠેલું એક મહાજાગૃતિનું મોજું'[૭]-જેણે ચૈતન્ય મહાપ્રભુ, વલ્લભાચાર્ય અને તુલસીદાસને પ્રેર્યા તેણે આપણા કવિઓને પણ પ્રેર્યા હોય!

ગમે તેમ પણ સંસ્કૃતગ્રંથોનું-પુરાણોનું જબરું આકર્ષણ આપણા મધ્યકાળના કવિઓમાં જોઈ શકાય છે. એણે એમને 'કાદંબરી'ના ભાવને આપણી ભાષામાં ક્રીલતા કર્યા, 'નૈષધ' અને 'નલોપાખ્યાન'ના સંસ્કારને સુંદર રીતે નિરૂપતા કર્યા, અન્ય કૃતિઓમાં છૂટ લઈ એમાંના પ્રસંગોને ક્યાંક તો વધુ દીપ્તિમંત બનાવતા કર્યા: પછી એ ભાલણ હોય, કેશવદાસ હોય કે ભીમ હોય; રામાયણના અનેક કવિઓને હાથે થયેલા અનુવાદો હોય, મહાભારતનાં અનેક અવતારિત પર્વો હોય, કે પછી પ્રેમાનંદ અને તેના શિષ્યમંડળને હાથે થયેલા અનેક પ્રયત્નો હોય. પરંતુ એક વસ્તુ તો સ્પષ્ટ છે કે કાં તો મૂળગ્રંથોના અનુવાદોમાં, વિરલ અપવાદ બાદ કરતાં, પૂરતી સફળતા આપણા કવિઓને ન મળી હોય, કે પછી અનુવાદની હમેશાની મર્યાદાઓ અને મૌલિક કૃતિઓમાં પ્રાપ્ય કલાસ્વાતંત્ર્યનો અભાવ ખૂંચતાં, આપણા કવિઓ, મહાભારતાદિમાંથી સુંદર કથાપ્રસંગો શોધી કાઢી આપ્યાનો તરફ વળ્યા. મૂળ ગ્રંથોમાંના રમણીય અને રસભર પ્રસંગોએ-જે મૂળ કથાનકમાં ગૌણ અંશરૂપ હોવાને કારણે અવિકસિત રહેલા-આપણા કવિ-

૭ મધ્યકાલનો સાહિત્યપ્રવાહ પૃ. ૩૯

એને આકર્ષી એમની કલ્પનાશક્તિને સતેજ બનાવી સંવર્ધી. એવી કવિશક્તિ અને ભાષાપ્રભુત્વવાળા કવિઓ, પોતાની પ્રતિભા કે શક્તિથી મળ કથાપ્રસંગમાં દીપ્તિ રેલાવી, આખ્યાનશૈલીના સ્વતંત્ર પ્રવાહ તરફ વળ્યા. પરિણામે, અનુવાદપ્રવાહ ક્ષીણ થવા લાગ્યો અને આખ્યાનપ્રવાહ પુષ્ટ બનતો ચાલ્યો.

આરંભમાં તો, ભક્તજનો અને તેમને મળેલી ચમત્કારિક સહાય વર્ણવીને કવિઓ, જનસમાજને–એના હૃદયને ભક્તિપ્રતિ અભિમુખ કરવા લાગ્યા. અલબત્ત, ભાગવતમાં કે અન્યત્ર, પ્રહ્લાદ કે અજામિલ, અંબરીષ, સુદામો કે ધ્રુવ, આ રીતે નિરૂપાયા છે. પરંતુ મધ્યકાળના ગુજરાતી કવિને પણ એનું આકર્ષણ એ જ કારણે થાય છે. સંતો–નરસિંહ મહેતા જેવા–ના જીવનપ્રસંગો પણ એ જ રીતે આખ્યાનનો વિષય બને છે. પણ પૌરાણિક સાહિત્યે જ મુખ્યત્વે તો, આખ્યાનો માટે, મધ્યકાળના કવિઓને, પોતાનો ભંડાર ખુલ્લો કરી આપ્યો છે. જેમ ભાલણ, રામાયણ, મહાભારત અને ભાગવત, શિવપુરાણ, પદ્મ-પુરાણ અને માર્કંડેય પુરાણમાંથી પ્રસંગો લે છે તેમ પછીના કવિ-ઓમાં કર્મણ મંત્રી રામાયણમાંથી; નાકર, મહાભારત, ભાગવત, રામાયણ વગેરેમાંથી; તુલસી અને દેવીદાસ ભાગવતમાંથી; વસ્તો અને શિવદાસ મહાભારતમાંથી; મુરારિ અને શ્રીધર શિવપુરાણમાંથી–આમ, વિશ્વનાથ, રતનજી વગેરે કવિઓની હારમાળાનો તંતુ આ રીતે વિસ્તીર્ણ થતો જોઈ શકાય છે; જે છેવટે પ્રેમાનંદના મેરુ પાસે આપણને થંભાવી, પછી કાલિદાસ, ભોજ કે દયારામમાં એનું અનુસંધાન મેળવી આપે છે.

*

શ્રી મુનશી કહે છે: 'ઈ. સ. ૧૪૦૩ (સં. ૧૪૫૯)થી શરૂ થયેલો યુગ જેને મધ્યકાલ ગણ્યો છે, તેને ભાગવત અથવા ભક્તિનો યુગ કહી શકાય. તે નરસિંહ મહેતાથી શરૂ થાય છે ને દયારામથી

પૂરો થાય છે.'૮ તે પ્રમાણે ગુજરાતમાં ચાલ્યો આવતો ભાગવતધર્મનો પ્રવાહ મધ્યકાળમાં પણ સતત વહ્યો છે. પણ શુદ્ધ ભક્તિના જળનો પ્રવાહ હવે પૌરાણિક પ્રવાહમાં ભળતો દેખાય છે. શ્રી મુનશીનો શબ્દ વાપરીએ તો આ 'મિશ્રભક્તિ'નું મૂળ ભાગવત જ બને છે. નરસિંહની શુદ્ધ ભક્તિને બદલે ભાલણની પુરાણીની દૃષ્ટિ મિશ્રભક્તિના આંદોલનને શરૂ કરે છે, અને ત્યાં આપણા પૌરાણિક કથાપ્રવાહનું આપણને દર્શન થાય છે. એ પ્રવાહ નાકરયુગમાં પણ આગળ વિસ્તરે છે. પુરોગામી ભાલણ અને અનુગામી પ્રેમાનંદનાં તેજ કે દીપ્તિ આ યુગમાં ઓછાં છે, પણ જે કંઈ છે તેમાં પોતાનું કેટલું છે અને એ એટલાયે પણ અનુગામીને કોઈક કિરણ આપ્યું છે કે કેમ એ હવે પછીનાં પાનાંઓમાં વિચારીશું. પણ પૌરાણિક પ્રવાહ કેવી રીતે વધતો વધતો પ્રેમાનંદ સુધી વિસ્તરેલો છે એનું વિહંગદર્શન પ્રથમ આપણે કરી લઈએ.

*

પ્રથમ આપણે નાકરના પુરોગામી કવિઓએ પૌરાણિક કથાપ્રવાહ કેવો વહેવડાવ્યો છે એ જોઈ લઈએ.

કવિ શ્રીધર વ્યાસ (ઈ. સ. ૧૪૫૪)ની પ્રાપ્ત થતી બીજી કૃતિઓ સાથે એનો 'ભાગવત દશમસ્કંધ' પણ મળે છે. (અલબત્ત, આ કવિ પ્રસિદ્ધ થયો છે એના 'રણમલ્લછંદ'થી.) એક જૈનેતર કવિએ માત્રામેળ છંદમાં લખેલા આ પ્રથમ કાવ્યથી આપણા પૌરાણિક કથાપ્રવાહનો આરંભ થાય છે, અને ભાગવતના દશમસ્કંધના અનુવાદ દ્વારા ભગવદ્-લીલાનાં ગાન આરંભાય છે. આપણા પ્રતિભાશાળી ભક્ત કવિ નરસિંહ મહેતાનું 'સુદામાચરિત્ર', આ પ્રવાહમાં તરત જ સ્મરણે ચડે એવું છે. ભાગવતની અસર તો નરસિંહની કૃતિઓ પર સ્પષ્ટપણે વરતાય છે. એની 'ચાતુરીઓ' જેવાં કથાત્મક કાવ્યોને

સહેજ વેગળાં મૂકી એના લઘુ આખ્યાન 'સુદામાચરિત્ર' તરફ વળતાં, એક ભક્તના સર્જનને માણતાં, ભાગવતકથાનું અનુસંધાન જોવા મળે છે. એમ તો 'રાસસહસ્રપદી 'નો વિષય પણ ભાગવતની રાસ પંચાધ્યાયીનો જ છે ને! એમાં નિરૂપાયેલ ગોપીઓની વિરહવ્યથા કે કૃષ્ણપ્રેમ, એનાં 'કૃષ્ણજન્મસમેનાં પદો' તેમ એના 'ગોવિંદગમન' જેવા કૃષ્ણકીર્તનના કાવ્યનો શૃંગાર (નરસિંહકૃત હોય તો) એ બધું ભાગવતમાં નિરૂપિત ગોપીભાવનું દર્શન કરાવે છે. પણ પૌરાણિક કથાપ્રવાહમાં તો એનું કથાકાવ્ય–સુદામાચરિત્ર–વિકસતા જતા આખ્યાનસ્વરૂપનું સુરેખ દર્શન કરાવે છે, અને એથી એ નોંધપાત્ર બની રહે છે. એ સર્વવિદિત છે કે ગુજરાતનું આખ્યાનસ્વરૂપ નરસિંહની આ કૃતિમાં બીજરૂપે દેખા દે છે. નરસિંહની આ કૃતિ એની ભક્તિ જેવી જ સરળ અને સાદી છે. પ્રેમાનંદનો સુદામો એ ભાગવતનો સુદામો નથી. ઉદાત્તતાની લકીર પ્રેમાનંદે એ પાત્રમાં ક્યાંક ક્યાંક ફરકાવવાનો યત્ન કર્યો છે, પણ સમગ્ર છાપ પ્રાકૃતતાની વિશેષ પડે છે. જ્યારે નરસિંહ, પોતે પણ સાચો ભક્ત હોવાથી, ભાગવતના સુદામાના ભક્તહૃદયને પૂર્ણપણે સમજી શકે છે; એની ભક્તિભાવનાને, પોતાની કૃતિમાં, પૂરતો ન્યાય કરે છે. એટલે જ ભક્તિની એની અનુભૂતિને એ સુદામાના પાત્રમાં રજૂ કરી શક્યો છે. અલબત્ત, કલાકૃતિ તરીકે નરસિંહની આ અવિકસિત કૃતિ પ્રેમાનંદ જેટલી રસમયતા દર્શાવી શકતી નથી.

સં. ૧૫૨૦ (ઈ. સ. ૧૪૬૪) લગભગ કવિ ભીમસિંહ, નરસિંહ પછી હરિવંશ અને ભાગવતપુરાણમાંથી કથાવસ્તુ લઈ 'ઉષાહરણ' રચ્યું છે.[૯] જૈનેતર કવિઓમાં, આ રીતે નરસિંહ પછી પુરાણકથાને નિરૂપતો આ બીજો કવિ છે. આ કૃતિની વિશિષ્ટતા એ છે કે એમાં

૯ કવિની આ એક સુંદર કૃતિને પ્રકાશમાં લાવવાનું શ્રેય ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરાને છે.

શૃંગાર અને વીરનું નિરૂપણ સારું છે. કવિએ પોતાની પ્રતિભાશક્તિનું તેજ બતાવે એવા કાલ્પનિક અંશો એમાં ઉમેર્યા છે. એનાં નગર, યુદ્ધ વગેરેનાં આકર્ષક વર્ણનો તેમ દુહા અને ચૂપઈબંધ ઉપરાંત ભુજંગપ્રયાત, પદ્ધડી વગેરે છંદોનો એણે કરેલો ઉપયોગ, અને ખાસ તો વિવિધ ઢાળવાળાં દેશીઓનાં એનાં ગીતો અને 'બોલી'માં આવતું ગદ્યવર્ણન—એ સર્વને કારણે આ કૃતિ ઐતિહાસિક દષ્ટિએ નોંધપાત્ર બને છે. આ કવિની સાથે જ કર્મણ મંત્રી (સં. ૧૫૨૬) નું સ્મરણ થાય છે. 'પંદરમા શતકનાં પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય'માં એનું 'સીતાહરણ' પ્રકટ થયું છે. અહીં ભાગવત કે અન્ય પુરાણને બદલે કથાપ્રવાહનું અનુસંધાન રામાયણમાં જોવા મળે છે. આ કૃતિ 'રામાયણ' કે 'રામકથા' તરીકે પણ જાણીતી છે, જે એના મૂળને સ્પષ્ટ કરી દે છે. હજારેક પંક્તિમાં વિસ્તરતું આ કાવ્ય 'રામકથા'નું સંક્ષેપમાં ગાન છે. જેમ 'વીરસિંહ'ના 'ઉષાહરણ'માં સેનાદિના વર્ણનમાં તેમ 'બોલી'ના પ્રયોગમાં 'કાન્હડદેપ્રબંધ'નું સ્મરણ થાય છે, તેમ આ 'સીતાહરણ'માંના પદબંધથી તેમજ 'સપનગીત'થી પણ 'કાન્હડદેપ્રબંધ'નું સ્મરણ થયા વિના રહેતું નથી. અલબત્ત, આખ્યાન તરીકે એ સાધારણ છે અને વાર્તાની કોટિનું કાવ્ય છે.[10] પરંતુ જેમ શ્રી કૃષ્ણલીલા તેમ શ્રીરામચંદ્રની લીલા પણ ગુજરાતી સાહિત્યમાં છેક પંદરમા શતકમાં વર્ણવાઈ છે એની સાબિતી આ કૃતિ આપી રહે છે. 'ઉષાહરણ' અને 'સીતાહરણ' બંને લગભગ સરખા જ માપની—હજારેક પંક્તિની, બંનેના વિષયો જુદા પણ શીર્ષકમાં સમાનતા દર્શાવનારા, બંને પર 'કાન્હડદેપ્રબંધ'ની અસર—ભિન્ન છતાં સૂચક સામ્ય એ બંને કૃતિઓનો સાથે જુદો જ અભ્યાસ કરવા પ્રેરે એમ છે.

આજ ગાળાનો ત્રીજો કવિ તે કેશવદાસ કાયસ્થ (સં. ૧૫૨૯). તેણે 'શ્રીકૃષ્ણક્રીડાકાવ્ય' આપીને શ્રીમદ્ભાગવત–દશમસ્કંધ સાચેનું

૧૦ પંદરમા શતકનાં પ્રા. ગુ. કાવ્યો, પ્રસ્તાવના પૃ. ૧૭

અનુસંધાન જાળવ્યું છે. આમ, નરસિંહ, વીરસિંહ અને પછી કેશવદાસમાં ચાલુ રહેલો પૌરાણિક (અને તે પણ શ્રીમદ્‌ભાગવતનો) તંતુ અતૂટ રહે છે. ચાલીસ સર્ગમાં પથરાયેલું અને સાતેક હજાર જેટલી પંક્તિઓમાં વહેતું આ કાવ્ય, રાધા અને કૃષ્ણની લીલાના વર્ણનનું કાવ્ય છે. પરંતુ આ કાવ્ય લખવામાં ભાગવત ઉપરાંત વિષ્ણુપુરાણ, હરિવંશ, ગર્ગસંહિતા, ગીતગોવિંદ વ. ગ્રંથોનો કવિએ લીધેલો આશ્રય પણ ઉલ્લેખપાત્ર બને છે. રાસલીલાના વર્ણન માટે શાર્દૂલવિક્રીડિત છંદ તેમજ દેશીબંધનાં પદો ઉપરાંત એમાં પ્રયોજાયેલા અક્ષરમેળ છંદો (ભુજંગપ્રયાત, તોટક વ.) અને એમાં આવતાં વ્રજભાષાનાં પદો વગેરેને કારણે તો આ કાવ્ય આપણું ધ્યાન ખેંચી રહે છે જ, પણ એથી વિશેષ તો આ રસમય કૃતિ કાવ્યકૃતિ તરીકે પણ ઊંચા આસને બિરાજે છે.

ભાગવતકથાની સમાંતર મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં રામાયણકથાનો તંતુ પણ ચાલે છે. (એની ચર્ચા નાકરના 'રામાયણ'નો પરિચય આપતાં આગળ ઉપર કરી છે.) એટલે 'સીતાહરણ' (કર્મણ) પછી કવિ માંડણના 'રામાયણ'ને અહીં ઉલ્લેખવું જોઈએ. એના અપ્રસિદ્ધ 'રામાયણ'ની જેમ અપ્રસિદ્ધ 'પાંડવવિષ્ટિ', મહાભારત સાથેના કથાસંબંધ તરફ તેમ એની 'સત્યભામાનું રૂસણું' એ કૃતિ આપણું ધ્યાન ભાગવત તરફ પણ દોરી જાય છે.

આમ, ક્યાંક રામાયણ અને ક્યાંક મહાભારત સાથે કથાસંબંધ બાંધી આગળ વહેતો આપણો મધ્યકાલીન કથાપ્રવાહ, મુખ્યત્વે અહીં સુધી, ભાગવત તરફ વિશેષ અભિમુખ રહ્યો હોય એમ લાગે છે. ભક્ત કવિ નરસિંહ અને એની આજુબાજુનો આ કથાપ્રવાહ, કવિ ભાલણની આસપાસ કેવો વહ્યો છે એ હવે જોઈએ.

કવિ ભાલણ મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનો એક તેજસ્વી સર્જક છે. એની પ્રતિભા જેમ 'કાદંબરી'ના અનુવાદમાં જોવા મળે

છે એમ એનાં આખ્યાનોમાં પણ એના ઝબકારા છૂપા રહેતા નથી. પરંતુ આપણું અવલોકન, પૌરાણિક કથાસાહિત્ય પૂરતું મર્યાદિત હોવાથી આ 'આખ્યાનપિતા'ના એ પ્રકારના સાહિત્ય તરફ જ દૃષ્ટિપાત કરીએ. રામાયણ, મહાભારત, ભાગવત અને બીજાં કેટલાંક પુરાણો સાથે ભાલણની કૃતિઓ કથાસંબંધ ધરાવે છે, એ તો એની કૃતિઓ પર અછડતી દૃષ્ટિ કરનારને પણ સ્પષ્ટ થયા વિના રહેશે નહિ. 'માર્કંડેય પુરાણ' પરથી 'સપ્તશતી,' 'શિવપુરાણ' પરથી 'મૃગી આખ્યાન,' 'પદ્મપુરાણ' પરથી 'જાલંધર–આખ્યાન,' 'મહાભારત' પરથી 'નળાખ્યાન,' 'દુર્વાસાખ્યાન' અને 'કૃષ્ણવિષ્ટિ,' 'રામાયણ' ઉપરથી 'રામવિવાહ' અને 'રામબાલચરિત,' 'ભાગવત' પરથી 'ધ્રુવાખ્યાન' અને 'દશમસ્કંધ' એણે રચ્યાં છે.

સંસ્કૃતના વિદ્વાન–પંડિત ભાલણે, પ્રાકૃતજનો માટે, સંસ્કૃત કૃતિઓને ગુજરાતીમાં ઉતારવાની સદિચ્છાથી, આ આખ્યાનો રચ્યાં છે. એટલે સ્વાભાવિક રીતે જ એની કૃતિઓ, પુરાણકથાને એ જ સ્વરૂપમાં ગુજરાતીમાં રજૂ કરવા યત્નશીલ રહે છે. પરિણામે, મૂળકથામાં એ ઝાઝો ફેરફાર કરતો નથી. 'દશમસ્કંધમાં' આવતી 'આદ્યમાતા'ની સ્તુતિથી કે 'સપ્તશતી'ના અનુવાદથી કોઈક એને શાક્ત, 'મૃગી આખ્યાન'માંના શિવરાત્રિના ઝીણવટભર્યા વ્રતવિધિવર્ણનથી કોઈક એને શિવભક્ત તો વળી બીજી રીતે કોઈક એને રામાનંદી વૈષ્ણવ માનવા પણ પ્રેરાય. પરંતુ વિવિધ તંતુઓ પ્રસારતો ભાલણ, રામભક્તિમાં કેન્દ્ર બિન્દુ જોતો–અનુભવતો હોય એવું એની કૃતિઓ દ્વારા કહી શકાય એમ છે.

પ્રૌઢઆખ્યાનપદ્ધતિ–કડવાબંધ આખ્યાનપદ્ધતિનો પાયો દૃઢ રીતે ભાલણને હાથે નંખાય છે. 'રામાયણ'ની સાથે કથાસંબંધ ધરાવતા એનાં 'રામાયણ' તેમ 'રામબાલચરિત' અને 'રામવિવાહ'ને આપણે આગળ જોઈશું. એમાં પહેલી બે એની ઉત્તમ અને

ત્રીજી મધ્યમ કૃતિ તરીકે સ્વીકૃત થઈ ચૂકી છે. પદવૈવિધ્ય તેમ વત્સ-
લરસના આલેખનને કારણે વચલી કૃતિ એની પ્રથમ કક્ષાની કૃતિ
બની છે. વિવિધ પુરાણો પરથી લખાયેલી એની અન્ય કૃતિઓમાં
'મૃગીઆખ્યાન', બીજી બે (સપ્તશતી અને જાલંધર) કરતાં
સારું આકર્ષણ જન્માવે છે. એનું 'કૃષ્ણવિષ્ટિ' કાવ્ય પણ એક
સુંદર કૃતિ બની છે તો બીજી બાજુ 'દુર્વાસાખ્યાન' અત્યંત સામાન્ય
પ્રકારની છે. ભાગવતમૂલક 'દશમસ્કંધ', તેમાંનાં બાલચરિતનાં
પદો તેમજ તેમાં નિરૂપાયેલ વાત્સલ્યભાવ વગેરેથી ભાલણનાં સર્જ-
નોમાં આગલી હરોળમાં બેસે એવી કૃતિ બની છે. જ્યારે 'મહા-
ભારત'માંથી વસ્તુ લઈ લખેલી કૃતિઓમાં—અને સમગ્ર રીતે ભાલ-
ણની અન્ય કૃતિઓમાં પણ—ભાત પાડે એવી કૃતિ છે એનું 'નળા-
ખ્યાન'. ભાલણની ઉત્તમ કૃતિઓમાં 'કાદંબરી' અને 'નળાખ્યાન'ને
જ મૂકી શકાય. નરસિંહ—વીરસિંહ—કર્મણ—કેશવદાસ—ભાલણ એમ
જૈનેતર કવિઓમાં વહ્યા આવતા આ કથાપ્રવાહમાં, અને મુખ્યત્વે એ
સૌ આખ્યાનપુરસ્કર્તાઓમાં, આખ્યાનપદ્ધતિની પ્રૌઢિ ભાલણમાં
દર્શન દે છે. નરસિંહની જેમ, ગરબી કહી શકાય એવાં પદો આપ-
ણને ભાલણ આપે છે તો બીજી બાજુ વ્રજભાષાનું અનુસંધાન પણ
ભાલણમાં જોવા મળે છે.

ભાલણ પોતાનાં પૌરાણિક પાત્રોને સમકાલીન રંગોથી રંગતો
નથી, એટલે પાત્રોની ગૌરવહાનિનો પ્રસંગ એની કૃતિઓમાં ઓછો
ઊભો થાય છે. તેવી જ રીતે આગળ જોયું તેમ, પોતાની કૃતિઓમાં,
નવા પ્રસંગો એ ક્વચિત જ ઉમેરે છે. એટલે એની સ્વતંત્ર કલ્પના-
શક્તિનો પરિચય આપણને અહીં થતો નથી.

ભાલણમાં આપણને રામાયણ—મહાભારત—ભાગવત અને અન્ય
પુરાણોનો કથાતંતુ આગળ વિસ્તરતો જોવા મળે છે. સાહિત્ય-
સ્વરૂપમાં આખ્યાનની પરંપરા અને પ્રૌઢિનો વિકાસ દેખાય છે, પદની

મનોહરતા અને લલિતતા આસ્વાદવા મળે છે, તો રસનિરૂપણકલા પણ પોતાની કાંતિ પ્રસારતી દેખાય છે. હા, મૂળમાં ન હોય એવા વિવિધ પ્રસંગોનું વિપુલ ઉમેરણ અહીં જોવા મળતું નથી એ ખરું, પણ એ માટે હજી આપણે થોડીક રાહ જોવાની છે.

મધ્યકાલીન કથાપરંપરામાં ભાલણ પછી તરત જ જેનું નામ છીભને ટેરવે ચડે છે એ કવિ ભીમ (ઈ. સ. ૧૫૪૧), એની બે કૃતિઓ 'હરિલીલાષોડશકલા' અને 'પ્રબોધપ્રકાશ'થી જાણીતો થયો છે. એમાંની પહેલી પં. બોપદેવે આપેલા ભાગવતના સારના સંસ્કૃત કાવ્યને આધારે ભીમે રચી છે, એટલે એનું અનુસંધાન ભાગવતની સાથે જોવા મળે છે. જ્યારે બીજી કૃતિ જ્ઞાનાશ્રયી રૂપક કાવ્ય છે: સંસ્કૃત નાટક 'પ્રબોધચંદ્રોદય'નો એ સારાનુવાદ છે. એટલે, બન્ને કૃતિઓ અનુવાદ તરીકે આસ્વાદવા જેવી છે, જોકે પહેલી તો મૂળ કરતાં પણ ભાગવતની સવિસ્તર કથા આપવાના પ્રયત્ન તરીકે નોંધપાત્ર બની રહે છે તેમ એનો કવિત્વઅંશ પણ એમાં ઝળકયા વિના રહેતો નથી. એના 'રુક્મિણીહરણ'ના 'ધૂલ'માં કે ભાગવત-કથાના 'નૃસિંહજન્મ'માં એની ઝાંખી કરી શકાય છે. એટલે સ્વતંત્ર પ્રતિભા અંશને રજૂ કરવાની કવિશક્તિનાં દર્શન કરાવતી કૃતિ તરીકે પણ એને ઉલ્લેખવી જોઈએ. એક વસ્તુ આમાંથી સ્પષ્ટ એ થાય છે કે મધ્યકાલીન કવિઓ રામાયણ કે ભાગવતાદિ ઉપરાંત અન્ય સંસ્કૃત કાવ્યોને પણ આધાર તરીકે લઈને સ્વતંત્રસર્જન કે એમનો સારાનુવાદ આપવાનો પ્રયત્ન કરતા, અને એ રીતે કથાપ્રવાહને પણ પુષ્ટ કરતા. એનો પુરાણનો સમૃદ્ધ અભ્યાસ, આ રીતે, સામાન્ય પુરાણી કરતાં એને નિરાળો પાડે છે.

ભીમના સમકાલીન ગણી શકાય એવા જનાર્દન ત્રવાડી, એમની 'ઉપાહરણ' કૃતિથી, વળી પાછા આપણને ભાગવત તરફ લઈ જાય છે. આપણે આગળ જોયું છે કે સં. ૧૫૨૦ લગભગ થયેલા કવિ

વીરસિંહે પણ હરિવંશ અને ભાગવતના કથાવસ્તુને આધારે 'ઉષા-હરણ' લખ્યું છે; એટલે એ જ વિષયને લઈ, આશરે ત્રણ દશકા પછી, જનાર્દન ત્રવાડી પણ 'ઉષાહરણ' આપે છે ત્યારે બન્નેની સરખામણી કરવા લલચાઈએ એ સ્વાભાવિક છે. જનાર્દનની વિશિષ્ટતા એ છે કે ટૂંકાં પદો અને લાંબાં કડવાંઓની વચ્ચે સાંકળ જેવાં વૈવિધ્યયુક્ત પદો એ આપણને આપે છે. બસો ઉપરાંત કડીઓવાળું આ કાવ્ય, આમ તો, કવિનો કોઈ વિશિષ્ટ પ્રતિભાઝબકાર દર્શાવતું નથી. પણ અનુપ્રાસશોખીન આ કવિએ, વિવિધ પ્રકારના દેશીબંધનો ઉપયોગ આ કૃતિમાં કરીને, 'કળાનો ઓપ' એનામાં ઝાઝો છે એની તો પ્રતીતિ કરાવી છે વીરસિંહની અસર જનાર્દન ઉપર છે અથવા એ બન્ને ત્રીજી જ કોઈ કૃતિના ઋણી હોય એવો પણ સંભવ છે. આ જ ગાળા દરમ્યાન, મધ્યકાલીન કથાપ્રવાહમાં, એક નવા પ્રવાહનું દર્શન થાય છે. એ છે 'સગાળકથા'નો પ્રવાહ. સં. ૧૫૪૦–૫૦ લગભગના કવિ વાસુથી તે છેક ઈ.સ. ૧૭૮૫માં થયેલા કવિ ભોજન સુધી આ પ્રવાહ વહ્યો છે, અને લગભગ દરેક કવિને હાથે આપણને સગાળશાની કથા મળી છે. સગાળ–માહાત્મ્ય દ્વારા અન્નદાનમાહાત્મ્યનો કે ટેકપાલનનો મહિમા ગાવાનો કવિહેતુ એમાંથી ફલિત કરી શકાય છે, શિબિરાજા કે મયૂરધ્વજરાજાની કથાની જેમ. અને એટલે જ શ્રી દેસાઈએ[11] સગાળની કથાનું અમૂર્તબીજ એક તરફ મહાભારતમાં અને બીજી બાજુ જૈમિનીય અશ્વમેધમાં જોયું છે; જોકે લોકકથામાં પણ એનું મૂળ હોવાની શક્યતા છે. શ્રી કે. હ. ધ્રુવે[12] 'ચંદ્રહાસઆખ્યાન'માં મહારૂપક જોવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે તેમ સગાળકથામાં પણ એમને એવું જ કોઈક રૂપક દેખાયાનું કહેલું છે. પણ એ વાતને એક તરફ મૂકીએ તોપણ, સગાળકથાએ, ઓછા-

૧૧ 'સગાળશા આખ્યાન'—સંપાદક શ્રી વ્રજરાય મુ. દેસાઈ. પૃ. ૪૬

૧૨ જુઓ શ્રી કે. હ. ધ્રુવનો–'બુદ્ધિપ્રકાશ', સપ્ટે. ૧૯૩૦–લેખ.

વત્તા ફેરફારો સાથે, મધ્યકાળના ગુજરાતમાં સારું એવું આકર્ષણ જમાવ્યું છે એમ કહી શકાય.

સગાળશા, કુન્તીપુત્ર કર્ણનો અવતાર હતો એમ સ્વીકારી વાસુએ, દૂહા અને ચૂપઈમાં, કરુણરસને ક્યાંક ક્યાંક સારી રીતે પ્રયોજ્યો છે, અને 'સગાળશાઆખ્યાન' દ્વારા મધ્યકાલીન કથાપ્રવાહમાં એણે નવી ભાત ઉપસાવી છે. એ જ અરસામાં થયેલા કવિ દેહલે 'અભિવન ઉઝણું' લખી અભિમન્યુકથા દ્વારા મહાભારતકથાનું સાતત્ય ચાલુ રાખ્યું છે, જેનું અનુસરણ પાછું જનભગતના 'અભિમન્યુઆખ્યાન'માં પણ જોવા મળે છે.

સોળમાં શતકમાં પ્રવેશ કરતાં, આપણી નજરે પહેલું નામ ચડે છે કવયિત્રી મીરાનું. એ સ્વીકૃત બની ચૂક્યું છે કે ઈસુની ૧૪મી સદીમાં આપણે ત્યાં કૃષ્ણભક્તિ વ્યાપક હતી; જેનું દર્શન આપણને પછીની બે સદીઓમાં–વૈષ્ણવ કવિઓનાં કાવ્યોમાં થાય છે. મીરાનાં કાવ્યોમાં પણ, એના ભક્તિમાર્ગની જેમ, શ્રીકૃષ્ણ આરાધ્યસ્થાને–પૂજ્યસ્થાને છે. એનાં પદોમાં–ઊર્મિગીતોમાં પ્રકટ થતું એનું ભક્ત અને કવિહૃદય મીરાંને ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ ઉચ્ચ આસન અપાવે છે. પરંતુ એના ઘણાંખરાં પદો આત્મચરિત્રાત્મક હોઈ આપણા પ્રસ્તુત વિષય–કથાપ્રવાહમાં એની ચર્ચા આપણે કરી શકીએ એમ નથી. તેમ છતાં, મહાભારત–ભાગવત, પુરાણ, સગાળશા વગેરે કથાપ્રવાહો જેમ મધ્યકાળમાં જોવા મળે છે તેમ નરસિંહ જેવી વ્યક્તિના જીવનપ્રસંગો પણ મધ્યકાળના સાહિત્યમાં કથાકાવ્યોના વિષયો બન્યા છે. 'નરસિંહરા માહારા'ને એકબાજુ રાખીએ પણ 'સતભામાનું રૂસણું'ને તો અહીં સ્થાન આપવું જોઈએ. 'જાણ્યું જાણ્યું હેત તમારું જાદવા રે...'થી ચારભાનુ અને ૨૧ કડીઓમાં વિસ્તરેલું આ કાવ્ય, પારિજાતકના ફૂલને કારણે રિસાતી સતભામાના આકર્ષક ચિત્રને

ઊપસાવીને નારીહૃદયનાં સુંદર દર્શન કરાવે છે. 'રાવણમંદોદરી સંવાદ' અને 'ગૌરીચરિત્ર'ના લેખક શ્રીધર કવિ (સં. ૧૫૬૫ લગભગ) આપણને પાછા રામાયણ અને પુરાણકથા તરફ દોરી જાય છે. બન્ને કાવ્યો સંવાદકાવ્યો તરીકે પણ નોંધપાત્ર છે: પહેલામાં શીર્ષક-સૂચિત રાવણ અને મંદોદરીનો સંવાદ અને બીજામાં શિવ અને (ભીલડીરૂપે આવેલ) પાર્વતીનો. પહેલું કાવ્ય એમાંની કહેવતોથી તેમજ ચોપાઈમાં પ્રયોજેલ સંવાદથી, અને ૧૬ કડવાનું બીજું, નરસિંહની ચાતુરીઓ જેવું, સાંકળી અને વલણના ઉપયોગથી નોંધપાત્ર બને છે. કથાનો નાનકડો તંતુ લઈ સંવાદકાવ્ય સર્જવાની મધ્યકાળના કવિઓમાં ક્યાંક ક્યાંક સારી હથોટી જોવા મળે છે. આ કવિની સાથે જ, આ પ્રવાહમાં, ધ્યાન ખેંચનાર કવિ છે જાવડ (સં. ૧૫૭૧). એના કાવ્યનું શીર્ષક પણ 'મૃગીસંવાદ કે મૃગલીસંવાદ' છે. ૪૦૦ કડીની આ કૃતિમાં પછીના કવિ નાકરની જેમ વ્યાધ અને મૃગલીનો સંવાદ વર્ણવાયો છે. જોકે બન્ને કવિઓના દાળો અને પ્રસંગો[13] સરખા છે તો કેટલોક ફેરફાર પણ છે, જે આપણે પછી જોઈશું.

પૌરાણિક કથાપ્રવાહમાં, નાનકડા કથાતંતુવાળા સંવાદકાવ્યનો નાનકડો ક્ષીણ-પ્રવાહ પણ ભળેલો છે એ આપણે ઉપર જોયું. જોકે એનું અનુસંધાન હજી આગળ ચાલે છે ખરું. પણ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ, હવે અભ્યાસવિષય કવિ નાકરનું સ્મરણ અહીં કરવું જોઈએ. એને વિશે વિગતે તો આગળ ઉપર કહેવાનું હોવાથી, અહીં અતિ સંક્ષેપમાં જ લખવું ઉચિત ગણ્યું છે.

આખ્યાન-કવિતાના પ્રવાહમાં, નાકર, પોતાના વિપુલ સર્જનથી 'મોટું પૂર' લાવે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં એ સૌથી પ્રથમ મહાભારતનાં અનેક પર્વોને દેશીબદ્ધ ગુજરાતી ભાષામાં ઉતારે છે. જેમ

૧૩ કવિચરિત, પૃ. ૨૦૦

ભાલણે કાદંબરી સુલભ કરી આપી, તેમ નાકર મહાભારતને સુલભ કરી આપે છે. આદિ–સભા–આરણ્યક–વિરાટ–ભીષ્મ–ગદા વગેરે વગેરે પર્વોને ગુજરાતીમાં ઉતારી એણે એક તરફ મહાભારતકથાનો પ્રવાહ આપણી ભાષામાં વિશિષ્ટ રીતે વહેવડાવ્યો છે, તો 'નળાખ્યાન,' 'અભિમન્યુ આખ્યાન' વગેરે કૃતિઓ દ્વારા મહાભારતકથાના પરંપરાગત પ્રવાહને પણ હોંશભેર આગળ ધપાવ્યો છે. અને એ રીતે, આખ્યાનસાહિત્યને એણે સમૃદ્ધ કર્યું છે. આ ઉપરાંત જૈમિનીય અશ્વમેધનાં આખ્યાનો પ્રથમવાર જ એક જૈનેતર કવિ નાકરની કલમે આપણને પ્રાપ્ત થાય છે, એ હકીકત પણ ઓછી મહત્ત્વની નથી. ચંદ્રહાસ, મોરધ્વજ, લવકુશ, વીરવર્મા, સુધન્વા વગેરેનાં આખ્યાનો, મધ્યકાળના કથાપ્રવાહને સમૃદ્ધ કરનાર નાકરની અપૂર્વ ભેટ તરીકે સ્મરણીય રહેશે. 'ભાગવત'માંથી પ્રસંગ લઈ ઓખાહરણ વગેરે આખ્યાનો, પુરાણોમાંથી ભવાનીનો છંદ, ભીલડીના બાર માસ, મૃગલી સંવાદ વગેરે કૃતિઓ અને ગુજરાતીમાં ઉતારેલું લગભગ આખું રામાયણ: આમ, મહાભારત, રામાયણ, ભાગવત, પુરાણો, જૈમિનીય અશ્વમેધ, એમ અનેક કૃતિઓમાંથી વસ્તુ લઈ, આખ્યાન કે અન્ય સ્વરૂપ દ્વારા, ગુજરાતી ભાષાના કથાસાહિત્યસાગરમાં એણે વિપુલ નીર વહાવ્યાં છે, અને એ પ્રવાહને જીવંત જ નહિ, વેગવંત બનાવવામાં એનો ફાળો ઐતિહાસિક તેમજ સાહિત્યિક સંદર્ભમાં પણ નોંધપાત્ર બની રહે છે

કથાપ્રવાહને અવલોકતાં નાકરની એક બીજી વિશિષ્ટતા અહીં નોંધવી જોઈએ. અત્યાર સુધી મૂળકથાને વફાદાર રહી કવિઓ આખ્યાનો લખતા. જ્યારે નાકરે લોકરુચિને પણ ધ્યાનમાં લીધી અને એ પ્રમાણે સમકાલીન રંગો એ કથાઓમાં એણે પૂરવા માંડ્યા. મૂળ કથામાં ક્યાંક ક્યાંક ફેરફારો કરી પોતાની કવિપ્રતિભાના ઝબકારા પણ એણે બતાવ્યા. ભવિષ્યમાં આવા ફેરફારો કરી પોતાનાં ગુણ અને મર્યાદા દર્શાવનાર જે રાજમાર્ગ પ્રેમાનંદ જેવો મહાન કવિ

આપણને સુલભ કરી આપે છે, એની નાનકડી પણ ઐતિહાસિક સંદર્ભવાળી કેડી પાડી આપવાનું માન તો કવિ નાકરને જ ફાળે જાય છે. આ કવિનાં મહાભારતનાં પર્વોમાં જેમ એની પ્રૌઢિનું દર્શન થાય છે તેમ એની મૌલિક કવિપ્રતિભાના અલ્પ પણ તેજસ્વી અંશો એની 'રામાયણ' જેવી કૃતિઓ આપણને દર્શાવી જાય છે. પૂર્વકથાનું અનુસંધાન આપવાની એની સફળ પદ્ધતિ જુઓ, એના ઢાળોનું રસિક વૈવિધ્ય જુઓ, એની રસસૃષ્ટિનું દર્શન કરો કે એનાં આખ્યાનોનો બંધ જુઓ—નાકરની કવિ તરીકેની સારી છાપ પડ્યા વિના રહેશે નહિ. પ્રેમાનંદ જેવા સમર્થ કવિઓએ પૌરાણિક કથાઓમાં પ્રતિભાસ્પર્શ દ્વારા જે શિખરો સર કર્યાં છે, એના શક્તિશાળી પુરોગામી હોવાનું માન નાકરને ફાળે જાય છે—એવું ચિત્ત નાકરની હસ્તલિખિત પ્રતો પણ દર્શાવે છે. રણયજ્ઞ, નળાખ્યાન કે ઓખાહરણ જેવી કૃતિઓમાં પ્રેમાનંદે નાકરમાંથી કેટલું લીધું છે એની સરખામણી કરનારને આ હકીકત સ્વતઃ જ સ્ફુટ થઈ જશે. એટલે ઉપરની કેટલીક ઐતિહાસિક મહત્તા જેમ નાકરને ફાળે નોંધી શકાય તેમ પ્રેમાનંદને માત્ર કાચો જ નહિ પણ કેટલીકવાર પાકો માલ પણ પૂરો પાડનાર સમર્થ પુરોગામીનું સ્થાન પણ આપી શકાય. નાકરની મનોહર કલ્પનાને કે એના મૌલિક ભાવચમત્કારને ઉપાડી લઈને પ્રેમાનંદે પોતાની કૃતિઓમાં ગૂંથી લીધેલ છે એ હકીકત પણ નાકરની કવિશક્તિનો પરિચય આપી રહે છે.

ભાલણસુત ઉદ્ધવનું સ્મરણ પણ અહીં જ કરવું જોઈએ. જો, રામાયણ (સુંદરકાંડ સુધીનું) અને 'બભ્રુવાહન આખ્યાન' એ એની બે કૃતિઓ જ મળી છે. રામાયણનો મધ્યકાળમાં થયેલ ઐતિહાસિક વિકાસ આપણે આગળ અવલોકીશું. રામભક્તિના દૃઢ સંસ્કારોવાળું મંગલાચરણ અને પદબંધનું વૈવિધ્ય ધરાવતું એનું 'બભ્રુવાહન આખ્યાન' હજી સુધી અપ્રસિદ્ધ છે. ભાલણસુત વિષ્ણુદાસે, ખાસ તો, ઉદ્ધવના અપૂર્ણ રામાયણને પૂર્ણ કરવાનો જે સદ્પ્રયત્ન કર્યો છે એનો અહીં ઉલ્લેખ કરવો આવશ્યક છે.

સં.૧૫૭૬ આસપાસ 'ભ્રમરગીતા'માં, તેના લેખક ચતુર્ભુજે ભાગવતાનુસારી કૃષ્ણની મથુરાગમનની કથા આપી, કૃષ્ણ ઉદ્ધવને ગોકુળ મોકલે છે તે પ્રસંગમાં અને ત્યાં ગોપાંગનાઓ સાથેના એના સંવાદ વગેરેમાં સારું કાવ્યત્વ ઝળકાવ્યું છે; અને એ સંદર્ભમાં એણે 'જાણિઉં કમલભ્રમ ભૂલુ ભ્રમર ગોપી પાયે લઈક'નો ભ્રમરગીતપ્રસંગ વર્ણવ્યો છે. આ જોશવાળો રસપ્રવાહ વહાવતું ૯૯ કડીનું કાવ્ય તેમજ સં. ૧૫૯૯ આસપાસ શ્રીધરના 'રાવણુમંદોદરીસંવાદ' કાવ્યનું સ્મરણ જગાડતું, ૧૪૩ છપ્પયવાળું કવિ ગંગાદાસનું 'લક્ષ્મીગૌરી-સંવાદ' કાવ્ય, આ કથાપ્રવાહમાંનાં નાનકડાં પણ મિષ્ટ ઝરણાંઓ છે. બીજું કાવ્ય તો સંવાદકાવ્યની પરંપરામાં પણ નોંધપાત્ર બની રહે એવું છે. આ ગંગાદાસ, આગળ ઉલ્લેખાયેલો કવિ જાવડ અને આપણો અભ્યાસવિષયક કવિ નાકર—૧૬મી સદીના અંત ભાગના આ ત્રણે કવિઓ વણિક છે. 'રસિકગીતા' (રસગીતા)ના લેખક ભીમે પણ આ સમયમાં, ૧૩૫ કડીનું નાનકડું ભાગવતાનુસારી ઉદ્ધવવ્રજગમનના પ્રસંગવાળું કાવ્ય રચ્યું છે. 'ભ્રમરગીતા' એ કૃતિ આગળ થયેલા ઉલ્લેખોથી આપણને સુપરિચિત છે. કવિ બ્રહ્મદેવની (સં. ૧૬૦૯) 'ભ્રમરગીતા,' આમ તો, કરુણરસપ્રધાન કાવ્ય છે, અને ભાગવતાનુ-સારી છે. ગોપાંગનાઓની વિહ્વલતા એણે એમાં સુંદર રીતે નિરૂપી છે; નરસિંહની ચાતુરીઓની પદ્ધતિને મળતાં આ કાવ્યો પદબંધની દૃષ્ટિએ પણ નોંધપાત્ર છે.

વિવિધ સ્વરૂપે વહેતો આ કથાપ્રવાહ, પાછો આખ્યાનરૂપે આગળ વહેતો આ સમયમાં જ આપણે જોઈએ છીએ. સં. ૧૬૧૧ આસ-પાસ કવિ સુરદાસે સગાળપુરી, પ્રહ્લાદાખ્યાન અને ધ્રુવાખ્યાન લખ્યાં છે. અને એ રીતે છેલ્લી બે કૃતિઓમાં પૌરાણિકકથાનું–ભાગવતકથાનું અનુસંધાન દેખા દે છે. કાવ્યો તરીકે બન્ને સામાન્ય કોટિનાં છે, પણ આખ્યાન લખનાર આ પ્રથમ સૌરાષ્ટ્રીય કવિએ ધ્રુવકથામાં

ઉત્તાનપાદનું કરુણગાન આકર્ષક રીતે આપ્યું છે. સગાળશાની લોકકથા તો આપણે આગળ નાકરમાં જોઈ ગયાં. પણ બન્ને કૃતિઓ પરસ્પર કોઈની આધારિત નથી એવી છાપ પડે છે. જેમ ભાગવતાનુસારી કથાકૃતિઓ તેમ જૈમિનીય અશ્વમેધને આધારે અન્ય કથાકૃતિઓ પણ આ અરસામાં રચાઈ છે. કવિ નાકરમાં, ભાગવતાદિ તેમ જૈમિનીય અશ્વમેધની કથાનો આધાર આપણે જોયો છે. કવિ રાજધરદાસે (સં. ૧૬૨૧ લગભગ) પણ જૈમિનિની એ કૃતિને આધારે 'ચંદ્રહાસ-આખ્યાન' લખ્યું છે. નાકરના ચંદ્રહાસાખ્યાન કરતાં આ કૃતિ ઊતરતી કક્ષાની છે, અને ભક્તિમહિમા ગાવાનો હેતુ રાખ્યો હોય એમ લાગે છે. પણ જૈમિનિકથાના અનુસંધાનમાં રાજધર કરતાં કવિ માંગુ વિશેષ નોંધપાત્ર છે. કારણ, તેણે જૈમિનિની રસિક અશ્વમેધકથાને સાદા ગુજરાતીબંધમાં ઉતારી છે. અનુવાદને પણ રસિક રીતે રજૂ કરવાનો એણે સારો પ્રયત્ન કર્યો છે. માંગુની સાથે જૈમિનિની અશ્વમેધકથાને ગુજરાતીમાં ઉતારનાર કવિ રત્નેશ્વરનું નામ પણ સ્મરવું જોઈએ. અલબત્ત, એ થયો છે થોડો પાછળ. પણ પ્રેમાનંદના શિષ્યમંડળના એ સુકવિએ આપણને અશ્વમેધનો સુંદર અનુવાદ આપ્યો છે.

વળી પાછા મહાભારતકથાના અનુસંધાન તરફ વળીએ તો, વસ્તા ડાડિયાએ (સં. ૧૬૨૪-૫૩) શાન્તિપર્વમાંથી વસ્તુ લઈ 'શુકદેવાખ્યાન' રચ્યું છે એનું અહીં સ્મરણ કરવું જોઈએ. ગુરુ દ્વારા કથાશ્રવણ કરીને એણે સુભગ કરુણરસથી શોભતું આ આખ્યાન આપ્યું છે. એક ધારાળો, પ્રતિભાના આછા ચમત્કાર વેરતી આ કૃતિ રચે છે એ નોંધપાત્ર છે. ફૂકુવસહી નામના કવિએ, 'બાલચરિત્ર' અને 'અંગદવિષ્ટિ'માં અનુક્રમે શ્રીકૃષ્ણની બાળલીલા અને અંગદ-રાવણ સંવાદ આલેખ્યાં છે. પહેલી કૃતિ ભાગવતનો તંતુ આગળ ચલાવે છે, તો બીજી રામાયણનો. પણ બન્ને કૃતિઓમાં વિશેષતા છે.

'બાલચરિત્ર'માં આલેખાયેલી કૃષ્ણની બાળલીલા એના વિષયને કારણે ધ્યાન ખેંચે છે. નરસિંહ અને ભાલણ પછી આ કવિ ત્રીજો છે, જેણે આ સુદીર્ઘ તેમજ સુંદર અને સ્વતંત્ર પ્રયત્ન કર્યો છે. 'અંગદ વિષ્ટિ' પણ વિષય તરીકે નવીન છે એમ કહીએ તો ખોટું નથી. માંડણ, ઉદ્ધવ અને નાકરના સ્વતંત્ર રામાયણના પ્રયત્નોને ક્ષણભર વેગળા મૂકીએ તો, માત્ર આ વિષયને જ લઈ ને કાવ્ય લખનાર કવિ તરીકે ઠીક નોંધપાત્ર સિદ્ધિ બતાવે છે. એમાં પણ એણે છપ્પામાં કરેલું વીરરસનું નિરૂપણ ખાસ ઉલ્લેખ માગી લે છે.

આ કથાપ્રવાહમાં છૂટાંછવાયાં પણ કેટલાંક તો મધુર નિર્ઝરો વહે છે, અને કથાસ્રોતના વેગને વધારે છે. એમાં, આગળ જોયું તેમ, નાકર જેવો કવિ પૂર લાવીને, પ્રવાહની ગતિમાં અસાધારણ વેગ પણ લાવે છે, તો એની પછી વિષ્ણુદાસ જેવો કવિ પણ સંખ્યાની વિપુલતાની બાબતમાં અને નિરૂપણમાં ઠીકઠીક સિદ્ધિ દાખવે છે. (સં. ૧૬૨૪ થી ૧૬૬૮)

નરસિંહ–ભાલણ–નાકરાદિથી આખ્યાનપદ્ધતિની પૌરાણિક વાટિકા[૧૪] બીજારોપણથી સંગોપન સુધીની ભૂમિકાએ પહોંચેલી, તેને નવપલ્લવિત કરનાર અન્ય કવિ–માળીઓમાં વિષ્ણુદાસનું સ્થાન અવિસ્મરણીય છે. મહાભારતનાં પંદર પર્વો, રામાયણ, કેટલાંક આખ્યાનો અને અન્ય (નરસિંહના જીવનને લગતાં પણ) કાવ્યો એની મધ્યકાળના ગુજરાતી સાહિત્યને ખાસ નોંધ માગી લે એવી દેણગી છે. શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી તો એટલે સુધી કહે છે કે, 'નરસિંહયુગના અનુસંધાનમાં નાકરયુગ જેમ યોજી શકાય છે, તે પ્રમાણે વિષ્ણુદાસની સાહિત્યસેવાને ધ્યાનમાં લેવામાં આવે તો નાકરયુગ અને પ્રેમાનંદયુગની વચ્ચે સ્વતંત્ર વિષ્ણુદાસયુગ કહી શકાય તેમ છે.[૧૫] જોકે એમણે કબૂલ કર્યું જ છે

૧૪. કવિચરિત ભા. ૨ પૃ. ૩૦૪.
૧૫. કવિચરિત ભા. ૨ પૃ. ૩૦૪.

કે, નાકર જેટલી શક્તિ વિષ્ણુદાસમાં જણાતી નથી. એટલે 'યુગધર તરીકે એ દીપી ઊઠતા નથી.'[૧૬]

જેમ નાકરમાંથી પ્રેમાનંદે કેટલીક પંક્તિઓ કે કલ્પનાઓ લીધી છે, તેમ વિષ્ણુદાસની કૃતિઓનો પણ એણે ઠીક ઠીક ઉપયોગ કર્યો છે. એના 'લક્ષ્મણાહરણ'ને આધારે પ્રેમાનંદે 'લક્ષ્મણાહરણ' રચ્યું છે. (જોકે કાવ્યારંભે પ્રેમાનંદે વિષ્ણુદાસને યાદ કર્યો છે ખરો.) એ કૃતિ તદ્દન નાની, ૯ કડવાંની કાચી કૃતિ છે. આ ઉપરાંત 'શુકદેવાખ્યાન,' 'રૂકમાંગદપુરી,' 'સુધન્વાખ્યાન' અને 'ચંદ્રહાસાખ્યાન' જેવાં આખ્યાનોમાં એણે જૈમિનિ–અશ્વમેધ તેમજ અન્ય પુરાણોમાંથી કથાભાગ લીધો છે (તો 'કુંવરંબાઈનું મોસાળું,' 'નરસિંહ મહેતાની હૂંડી' જેવી કૃતિઓમાં ભક્તકવિ નરસિંહના જીવનના પ્રસંગો પણ એણે વર્ણવ્યા છે. અને ખાસ તો એ એટલા માટે નોંધપાત્ર છે કે નરસિંહના જીવનપ્રસંગોને ગાનારો એ કવિ આપણે ત્યાં પ્રથમ છે. 'ઝાઝા ચાંચણુને ઝાઝા જુઆ' કે 'જલ વછોઈ જેમ માછલી' કે 'ધડો જેમ ભાંગે ઠીકરી' કે 'ઘૃત વિના જેમ લુખાં અન્ન...મા વિના સંસાર...' વ. એની પંક્તિઓમાંની કેટલીક પ્રેમાનંદમાં આપણને જોવા મળે છે). એક તરફ પરંપરાગત પૌરાણિક વિષયનાં તેમ વિશેષ રીતે ભક્તજીવનનાં આખ્યાનો, તો બીજી તરફ 'રામાયણ'ને ગુજરાતીમાં આલેખવાનો પ્રયત્ન કરીને એણે બન્નેનાં અનુસંધાન મેળવ્યાં છે. પણ નાકરની જેમ વિષ્ણુદાસનું વિશિષ્ટ કાર્ય છે, મહાભારતીય પર્વોને ગુજરાતીમાં અવતારવાનું. શાંતિ–અનુશાસન અને આશ્રમવાસિક એ ત્રણ પર્વો સિવાયનાં પંદર પર્વો એણે લખ્યાં છે. એ ખરું કે એની આ કૃતિઓ મૂળના સંક્ષિપ્તસાર જેવી છે અને ઉચ્ચ કાવ્યકળાનું દર્શન એમાં થતું નથી, પરંતુ આ વિપુલ સ્રોત દ્વારા એણે

૧૬ એજન પૃ. ૩૦૪. સરખાવો : 'નાકરયુગના અનુસંધાનમાં ગણવો હોય તો વિષ્ણુદાસયુગ કહી શકાય.' (કવિચરિત-૧, નિવેદન, પૃ. ૧૦)

મધ્યકાલીન ગુજરાતીના પૌરાણિક કથાપ્રવાહને તો જરૂર સમૃદ્ધ કર્યો છે.

આમ, આખ્યાન તેમ પૌરાણિક પ્રવાહને એનું ઓછું સત્ત્વશીલ પણ વિપુલસંખ્ય અર્પણ, સાહિત્યના ઇતિહાસમાં એને સ્થાન અપાવવા માટે તેમ પ્રેમાનંદ જેવા સમર્થ કવિના પુરોગામી તરીકે યાદ કરવા માટે, સ્મરણીય ગણાશે.

પરંતુ, મેગલના 'ધ્રુવાખ્યાન' અને 'નચિકેતાખ્યાન' આગળ આવતાં, પરંપરાગત કથાપ્રવાહને થોડોક પુષ્ટ કરે એવું એનું અર્પણ જોઈ, આપણને સહેજે થંભવાનું મન થાય છે. એ સાચું કે આ કવિએ ધાર્યું હોત તો હજી એ બન્ને કૃતિઓને વધુ સત્ત્વશીલ બનાવી શક્યો હોત—એવું એનામાં વિત્ત દેખાય છે. પરંતુ 'સુણ સુંદરી'–વાળા ભાલણપ્રચલિત દેશીપ્રયોગને રજૂ કરતો આ કવિ, વર્ણન કે રસજમાવટમાં, એની શક્તિના પ્રમાણમાં ખીલ્યો નથી. એ જ અરસાનો (સં. ૧૬૩૭) કવિ હરિદાસ વાળંદ એની 'ધ્રુવાખ્યાન' કૃતિથી તેમ 'મૃગલીસંવાદ'થી જાણીતો થયો છે. 'મૃગીસંવાદ'ની તો આપણે જાવડ અને નાકરમાં નોંધ લીધી છે, પણ ભાગવતાદિ સાથે શિવપુરાણનો તંતુ પણ આછોપાતળો આગળ વિસ્તર્યો છે એ અહીં ઉલ્લેખપાત્ર છે. આ પછી, કવિ લક્ષ્મીદાસનું એની પ્રૌઢ આખ્યાન-શૈલીનાં દર્શન કરાવતું 'ચંદ્રહાસાખ્યાન' જેમ જૈમિનિઅશ્વમેધ તરફ, તેમ નવ કડવાનું, સુંદર વર્ણનકળા દાખવતું 'ગજેન્દ્ર મોક્ષ' તેમજ 'દશમસ્કંધ' (અનુવાદ) ભાગવત તરફ આપણા દૃષ્ટિદોરને દોરી જાય છે. જોકે એણે મહાભારતનાં પર્વો પર પણ કલમ ચલાવી હોવાનું તેમ 'લક્ષ્મણાહરણ' જેવાં નાનકડાં કાવ્યો પણ લખ્યાં હોવાનું જાણવા મળે છે. મહાભારતનો ઉલ્લેખ આવતાં આ જ સમયનો કવિ હરિદાસ રૈકવ પણ પોતાનું 'આદિપર્વ' લઈને હાજર થાય છે. હા, પૂર્વેના નાકર કે પછીના કાશીસુત શેધજી જેવું

દૈવત આ પર્વમાં નથી, તેમ છતાં, કણ્વાશ્રમવર્ણન કે દ્રૌપદીસ્વયંવર મંડપનાં એનાં વર્ણનો આકર્ષક છે અને આ પ્રકારના મહાભારત પદબંધમાં એના અર્પણને સંભારવાપૂરતી શક્તિ એણે બતાવી છે. પણ કવિ વાસણદાસનો અને એનાં કૃષ્ણવિષયક કાવ્યો 'કૃષ્ણવૃંદાવન' તેમ 'હરિયુઆક્ષરા'નો તો ઉલ્લેખમાત્ર કરીશું તોપણ ચાલશે. વિ. સં. ૧૬૪૮ પહેલાં થઈ ગયેલો કવિ વજિયો, 'સીતાવેલ' અને 'રણજંગ'—આમ તો તદ્દન ટૂંકાં કડવાંવાળાં બે આખ્યાનો ધરીને જ્યારે આપણી સામે ઊભો રહે છે ત્યારે સહેજ કુતૂહલથી જોતાં પાંચ કડવાંનું એનું નાનકડું કાવ્ય 'સીતાવેલ' એમાંના સ્વયંવરવર્ણનને કારણે તેમ એનું શોકકાવ્ય 'સીતાસંદેશ' પહેલી નજરે પણ આકર્ષક લાગ્યા વિના રહેતાં નથી: પણ એનું 'રણજંગ' કાવ્ય તો તરત આપણી કલ્પનાનું પ્રેમાનંદના 'રણયજ્ઞ' સાથે માનસિક અનુસંધાન કરાવી જાય છે. પ્રેમાનંદે પોતાના કાવ્યનું શીર્ષક આ વજિયામાંથી તો નહિ ઉપાડ્યું હોય એવો વિચાર આવે એ સાથે તો પ્રેમાનંદના અને વજિયાના ઢાળોનું સામ્ય (રામજી વાંકો રે..., હઠ છાંડો હઠીલા રાણા...; વગેરે), 'રણયજ્ઞ'નું રૂપક કે વર્ણન તરત જ એમ કહેવા આપણને પ્રેરે છે કે જેમ પ્રેમાનંદે નાકરાદિ કવિઓમાંથી કેટલુંક સીધેસીધું પોતાની કૃતિઓમાં સંઘરી લીધું છે, તેમ વજિયાની આ કૃતિનો પણ એણે એવો જ લાભ લીધો છે. શ્રી મંજુલાલ મજમુદારે તેમ શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીએ નોંધ્યું છે કે 'પ્રેમાનંદને તેટલા પૂરતું ઋણ પણ વજિયાનું છે જ.'[૧૭]

પરંતુ આ સમયનો તેજતણખ દર્શાવતો કવિ તો છે કાશીસુત શેધજી. એણે મહાભારતનાં સભા તેમજ વિરાટપર્વ અને રુક્મિણી, પ્રહ્લાદાદિ આખ્યાનો આપ્યાં છે. પુરાણોનું એનું જ્ઞાન પણ સારું

૧૭ 'રણયજ્ઞ'ની પ્રસ્તાવના, પૃ. ૬૪ર તથા કવિચરિત-ર, પૃ. ૩૮૦

જણાય છે. પરંતુ એનાં મહાભારત પર્વોને વાંચતાં અત્યંત કુશળતાથી અને સંયમિત રીતે વસ્તુ નિરૂપવાની એની શક્તિનાં આપણને દર્શન થાય છે. એણે કરેલું મયદાનવની રચેલી સભાનું વર્ણન કે ભીમકીચકનો નિરૂપેલો યુદ્ધપ્રસંગ વાંચીએ, રાજસૂયયજ્ઞનું એનું વર્ણન કે નાસતી દ્રૌપદીનું ચિત્ર જોઈએ: એ સર્વમાં એકસરખી પ્રૌઢિ દાખવતો એની ભાષાનો શબ્દસ્રોત આપણને સ્પર્શ્યા વિના રહેતો નથી.

ભાગવતમાંથી કથાનક લઈને આમ તો બીજાં ઘણાં આખ્યાનો મધ્યકાળના ગુજરાતમાં લખાયાં છે, પણ 'અંબરીષઆખ્યાન' તો કોઈક કૃષ્ણદાસ, રામભક્ત કે વિષ્ણુદાસનાં જ વાંચવા મળે છે. એમાં એક નામ ઉમેરવાનું મન થાય એવું છે, અને એ છે રામદાસસુતનું. ક્યાંક દુર્વાસાના કોપ સમયે રૌદ્રનો ચમકાર કરતી શબ્દાવલિ યોજતો આ કવિ, અંબરીષ તેમ દુર્વાસાના વર્ણનમાં એનો કસબ બતાવે છે, અને કવિતાતત્ત્વની ઝાંખી પણ ક્યાંક ક્યાંક કરાવી જાય છે. ૧૭મા શતકના આરંભનો કવિ કહાન એના 'ઓખાહરણ'થી અને કવિ સંત, ભાગવતપુરાણના એણે આપેલા સારથી (અને તુલસી માધવ-સુત એના 'ધ્રુવાખ્યાન'થી) આ પ્રવાહમાં ઉલ્લેખના અધિકારી છે.

'રુકિમણીહરણ' મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં ઘણા કવિઓને હાથે સર્જાયું છે. સં. ૧૬૫૨ લગભગ થયેલા કવિ કૂઢે પણ એ વિષય પર કલમ ચલાવીને એક સારું આખ્યાનકાવ્ય આપણને આપ્યું છે. પૌરાણિકકથા ઉપરાંત એણે 'શૃગાલપુરી'ની લોકકથા પણ આપી છે. હા, નાકરાદિની કથા સાથેના એના સંબંધ કરતાં શૈવકથાનું અવલંબન એમાં વિશેષ છે. એ જ અરસાનો કવિ દેવીદાસ ગાંધર્વ આપણને 'રુકિમણીહરણ' કાવ્ય આપે છે અને ભાગવત સાથે અનુસંધાન મેળવી આપી, સારો વીરરસ ખીલવે છે. આ ઉપરાંત એણે 'ભાગવતસાર' અને 'રાસપંચાધ્યાયી'નો સાર પણ આપેલ છે. તો બીજી બાજુ એના સમકાલીન કવિ મનોહરદાસે, કથાસાતત્ય

જાળવી, 'આદિપર્વ'નો સાર આપવાનો યત્ન કરી, મહાભારત પદબંધ કરવાના પ્રયત્નોમાં નામ નોંધાવ્યું છે. તો કવિ રામભક્તે ભગવદ્‌ગીતા અને ભાગવત ઉપર લક્ષ આપવા ઉપરાંત યોગવાસિષ્ઠનો અનુવાદ પણ આપ્યો છે, અને 'કપિલમુનિનું આખ્યાન' પણ લખ્યું છે. એ પછીનો કવિ શિવદાસ 'પરશુરામનું આખ્યાન' આપી, એક નવા વિષયને સ્પર્શે છે; જોકે એણે 'જાલંધર આખ્યાન' પણ લખ્યું છે, અને નોંધપાત્ર ગણી શકાય એવી 'હંસા ચારખંડી'ની લોકવાર્તા પણ આપી છે. આમ એક તરફ બાલચરિત્ર દ્વારા ભાગવત, પરશુરામ દ્વારા પદ્મપુરાણ અને હંસા ચારખંડી દ્વારા લોકકથાના ત્રિવિધ તંતુઓ એણે મેળવ્યા છે. કવિ ભૂદરને એના 'હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન' માટે અને જાદવસુત કૃષ્ણદાસને એના 'રુકમાંગદ આખ્યાન' માટે યાદ કરવા જોઈએ. એમાંથી કૃષ્ણદાસે તો નરસિંહજીવનનાં 'મામેરું' અને 'હૂંડી' ઉપરાંત કૃષ્ણ–રુક્મિણી વિવાહનું એક ૫૩ કડીનું 'હમચડી' કાવ્ય પણ આપ્યું છે. કવિ ભાઉએ મહાભારતીય પર્વો આલેખ્યાં હશે એમ એના તૂટક મળતા 'અશ્વમેધપર્વ' પરથી જણી શકાય છે, પણ એની 'પાંડવવિષ્ટિ' ધ્યાન ખેંચી રહે એવી છે. એવા જ નામના ભાઉભાઈ અને ભાઈઆસુતનું 'વજનાભાખ્યાન' પણ પ્રાપ્ત થાય છે. 'મામેરું'નો તંતુ વળી પાછો કવિ ગોવિંદમાં આપણને જોવા મળે છે, તો એ જ સમયમાં 'સુદામાચરિત્ર' કે ભગવદ્‌ગીતા જેવી કૃતિઓ શ્રી ભગવાનદાસ કાયસ્થની કલમે બહુધા હિન્દીમાં લખાયેલી પ્રાપ્ત થાય છે.

સં. ૧૬૮૩ લગભગ થયેલા કવિ કેશવદાસ, જૈમિનિના અશ્વમેધને આધારે, 'બભ્રુવાહનાખ્યાન'નું નવા વિષયવાળું આખ્યાન આપે છે, અને નડિયાદનો અવિચલદાસ ૭૦૭૦ કડીનું 'આરણ્યકપર્વ' (મહાભારત) અને ભાગવત પદબંધ રચીને એના પ્રબળ સંસ્કૃતતાનનો પણ પરિચય કરાવે છે.

કોઈક મધુસૂદન, ઉદ્ધવ જેવાની રામાયણમાં રેખા દેતો પણ જોવા મળે છે તો કોઈક રાણાસુત 'મહિરાવણ'ને આખ્યાન–વિષય બનાવે છે. ભાગવતના ૧૦–૧૧ સ્કંધને આધારે સુદીર્ઘ (૩૧૭૪ કડીનું) પૌરાણિક કાવ્ય 'હરિરસ' આપનાર પરમાણંદ, મૂળમાં થોડાક ઉમેરા કરતો પણ જોવા મળે છે, તો 'ધ્રુવાખ્યાન' ઉપરાંત 'નલકથા' જેવી ઉત્કૃષ્ટ કૃતિ આપનાર કવિ વૈકુંઠ ક્યાંક ક્યાંક તો પ્રેમાનંદની સમર્થ કૃતિ 'નળાખ્યાન'નું સ્મરણ જગાડી જાય છે. વળી હરિરામ, જૈમિનિ–અશ્વમેધને આધારે 'બભ્રુવાહન આખ્યાન' આપી વીરરસનું નિરૂપણ કરે છે, તો કવિ પોહો એ જ મૂળ (Source)-માંથી 'મોરધ્વજાખ્યાન' અને 'સુધન્વાખ્યાન' આપે છે. વૈકુંઠદાસ જો ભાગવતાનુસારી 'રાસલીલા'નું કાવ્ય આપે છે તો મુરારિ વળી રુક્મિણી કે ઓખાનાં લગ્નગાન ગાવાને બદલે 'ઈશ્વરવિવાહ' ગાય છે, અને નારાયણ, કૃષ્ણરાધાનો વિહાર લલકારે છે. ફાંગ નામનો કવિ ભાગવતાનુસારી 'કંસોદ્ધરણ' રચે છે, પાંચો 'કુંડલાહરણ'માં શિવ-માહાત્મ્યની કથા બહલાવે છે, અને નરસિંહનવલ અતિપ્રસિદ્ધ 'ઓખા-હરણ'ને વિષય બનાવી સારા આખ્યાનકાર તરીકેની કીર્તિ રળે છે.

સત્તરમા શતકમાંની જ્ઞાનાશ્રયી કવિઓની પરંપરાને આપણે અહીં યાદ નહિ કરીએ, પણ એ પછી નરત જ સ્મરણે ચડે એવા સુરભટ્ટ, 'સ્વર્ગારોહણ પર્વ'નો સાર આપીને, મોરાસુત ગોવિંદ કરુણાીરમિશ્રિન 'સુધન્વાખ્યાન' લખીને, માધવદાસ 'દશમસ્કંધ'નો અધ્યાયવાર સ્વતંત્ર સાર આપીને, અને ભાણદાસ 'હસ્તામલક' ઉપરાંત 'પ્રહ્લાદાખ્યાન' આપીને પોતપોતાનો ફાળો નોંધાવે છે. પણ, કવિ માધવને આપણે યાદ કરીશું એના 'રૂપસુંદરકથા' નામક ખંડકાવ્યથી—એમાં એણે લોકકથાનાં પાત્રો દ્વારા અક્ષરમેળ વૃત્તોમાં સુંદર રસનિષ્પત્તિ કરીને શિષ્ટતાનું દર્શન કરાવ્યું છે.

સં. ૧૭૦૮ લગભગ એના સુમધુર કવિત્વથી વિશિષ્ટ ધ્યાન ખેંચતો કવિ વિશ્વનાથ જાની, પૌરાણિક, ઐતિહાસિક તેમ લોકકથા

એમ ત્રણ જાતની કૃતિઓ આપે છે. એનું વિશેષ જાણીતું કાવ્ય 'પ્રેમપચીશી' ભાગવતાનુસારી ઉદ્ધવસંદેશ જ છે, પણ ૨૫ કડવાંઓમાં એણે પોતાનું હીર બરાબર બતાવ્યું છે. જ્યારે લોકકથાને આધારે—આમ તો શિવપુરાણ અને લોકકથાનું મિશ્રણ જ કહેવાય—લખેલ 'સગાળચરિત્ર' પણ એના કરુણરસાલેખનથી આકર્ષણ જમાવે છે. જોકે એનું 'મોસાળું' તો પ્રેમાનંદની નમણી કૃતિ 'મામેરું' સાથે આપણને તુલના કરવા પ્રેરે છે.

કવિ જનનાપીનું 'અભિમન્યુ આખ્યાન' આમ તો અદ્દભુત રસનું કાવ્ય છે. પણ એમાં કવિએ કરેલા કેટલાક ફેરફારો લક્ષ ખેંચે એવા છે. જ્યારે કવિ રતનજીનાં 'સગાળશા' અને 'વિપ્ર શી રાજા'નાં આખ્યાન, અનુક્રમે ધીરાની કાફી જેવા પદોના ઢાળથી અને અશ્વમેધ કથાને વૈશંપાયન–જન્મેજય સંવાદમાં ગોઠવીને, નવીનતા દર્શાવે છે. કવિ કુંવરે (જનકુંવર) વાલ્મીકિરામાયણને આધારે રામાયણ કથા આપી છે.

આમ, પ્રેમાનંદ પૂર્વેના મધ્યકાળના પૌરાણિક કથાસાહિત્ય તરફ એક ઊડતી દષ્ટિ નાંખનારનાં નેત્રને ટાઢક વળે એવું, વિપુલ-સંખ્ય અને પ્રમાણમાં સત્ત્વયુક્ત સર્જન નજરે પડ્યા વિના રહેતું નથી. ભાગવત, રામાયણ, મહાભારત, જૈમિનીય અશ્વમેધ, લોકકથા[૧૮], પદ્મપુરાણ, શિવપુરાણ આદિ અનેક પુરાણોના વિશાળ સંસ્કૃત કથાસ્રોતમાંથી આપણા મધ્યકાળના કવિઓએ વસ્તુ લીધું છે. મોટે ભાગે તો મૂળને વફાદાર રહીને જ કવિજનોએ કથાનો વિસ્તાર કર્યો છે, તો કોઈક વીરસિંહ, કોઈક નાકર કે કોઈક પરમાનંદ મૂળ કથામાં ફેરફાર કરતો–ઉમેરણ કરતો પણ જોવા મળે છે. કોઈ મૂળને સ્વપ્રતિભાનો સ્પર્શ આપીને વધુ દીપ્તિમંત બનાવે છે,

૧૮ લોકવાત ના પ્રવાહનું દર્શન કરવાનો લોભ, આ મુખ્યત્વે પૌરાણિક કથાપ્રવાહના નિરૂપણમાં, જતો કર્યો છે.

તો કોઈક નર્યો સાર આપીને જ સંતોષ માને છે. પણ એક વસ્તુ તો સ્પષ્ટ રીતે તરી આવતી દેખાય છે કે ભાગવતે લગભગ બધા જ કવિઓને કથાભંડાર પૂરો પાડ્યો છે—એમની પ્રેરણાને પોષી છે. એમાં આર્યહૃદયના મધુરકોમળ ભાવો, ભક્તહૃદય અને લલિત સંસ્કારિતાનું દર્શન થયા વિના રહેતું નથી. નરસિંહ, ભાલણ કે કીકુ વસહી જેવા કવિઓ, કૃષ્ણની બાળલીલાને વર્ણવી લલિતતા તેમ મધુરતાને નરી વત્સલતાનો પુટ આપે છે. શ્રીધર વ્યાસ કે કેશવલાલ કાયસ્થ, ભાલણ કે લક્ષ્મીદાસ જેવા કવિઓ દશમસ્કંધને જ ગુજરાતીમાં અવતારે છે. તો, ચતુર્ભુજ, ભીમ કે વિશ્વનાથ જાની જેવા કવિઓ ભાગવતના ઉદ્ધવસંદેશની કથા કેવી આર્દ્રતાથી ગાય છે! કોઈક સત્યભામાને યાદ કરે છે તો કોઈક ઓખાને; અને એમાંયે ઓખા તો કેટલા બધા કવિજનોની કલમ ઉપર ચડીને ગુજરાતના પ્રજાજીવનમાં એકરસ થઈ ગઈ છે! કૃષ્ણની બાળલીલા હોય કે ઉદ્ધવ સંદેશની કથા હોય, સત્યભામા હોય કે ઓખા હોય, ધ્રુવ હોય કે સુદામો હોય, અંબરીષ હોય કે રુક્મિણી હોય—ગુજરાતના પ્રજાજીવનમાં એ બધા પાત્રોને જીવંત રાખવામાં અને એ દ્વારા હૃદયસંપત્તિમાં વૃદ્ધિ કરી, સહૃદયતાની કેળવણી આપવામાં, અત્યારે ઉપકવિઓ કે અકવિઓ ગણાતા એ કવિઓનો ફાળો નાનોસૂનો નથી. પછી એ સ્વરૂપ આખ્યાનનું હોય કે નાનકડાં પદોનું, સંવાદનું હોય કે સંદેશનું—સંસ્મરણોનું : સાહિત્ય દ્વારા—સૌંદર્ય દ્વારા શિવ—કૃષ્ણમય કરવાની કળા એ સર્વમાં ઓછેવત્તે અંશે સમાન જ છે.

એ કવિઓએ જેમ ભાગવતને તેમ મહાભારત અને રામાયણને પણ સહૃદયતાની કેળવણી માટે એટલું જ મહત્ત્વ આપ્યું છે. સળંગ રામાયણના પ્રયત્નો પણ આ કાળમાં થયા છે (જેની જુદી નોંધ આપણે આગળ લેવાની છે). ઉદ્ધવ, માંડણ, અને નાકરના આ પ્રકારના પ્રયત્નોએ, એ સમયના પ્રજાજીવનને આપણી

એ સંસ્કૃતિકથા સુલભ કરી આપવામાં જેમ મોટો ફાળો આપ્યો છે. તેમ એ કથાના પ્રસંગોને નિરૂપીને એના ખંડદર્શન દ્વારા પણ સંસ્કૃતિની સૌરભનો આસ્વાદ કરાવી પુણ્યતા અર્પી છે. રામાયણની કરુણ અને આર્યત્વની મૂર્તિ સીતાને એમણે કેન્દ્રમાં મૂકીને આ જ સ્થાયી મૂલ્યોનું ગૌરવગાન કર્યું છે. 'સીતાહરણ'ના કે 'રણજંગ'ના, 'રાવણમંદોદરી સંવાદ'ના કે 'અંગદ–રાવણ સંવાદ'ના આલેખનના મૂળમાં આ જ ભાવ પ્રસરેલો જોવા મળે છે.

પણ આપણા કવિઓ આટલેથી જ અટક્યા નથી. જીવનની વિધવિધ લીલાઓ છતી કરી, એ સર્વ પર ઝળુંબેલા 'રામ' તરફ પણ પ્રજાજીવનને અભિમુખ કરી, એના મર્મને પકડવા મહાભારતકથા દ્વારા એમણે સત્પ્રયત્નો કર્યા છે. નાકર કે વિષ્ણુદાસ, હરિદાસ રૈકવ, કાશીસુત શેધજી કે મનોહરદાસ–એ સર્વના મહાભારતને પદબંધ કરવાના પ્રયત્નો જોઈએ, કવિ માંડણ કે કવિ ભાઉ જેવાની 'પાંડવ વિષ્ટિ' જોઈએ, કોઈક કોઈકની કલમે લખાયેલી 'કૃષ્ણવિષ્ટિ', તેમ આખ્યાનોમાં શુકદેવ, અભિમન્યુ અને સવિશેષ તો નળને ગૂંથવાની એમની ભાવનાને નજર સમક્ષ લાવતાં, પ્રજાજીવનને એમણે આપેલો ઉદાત્ત આદર્શ કે વ્યક્તિજીવનની મહત્તા તેમ એનું ગૌરવ આપણાં હૃદય તેમ આત્માને સ્પર્શી જાય છે. કરુણ અને વીર, અદ્ભુત અને રૌદ્ર–એ સર્વ અંતે એકાકાર બની, પરમના તરફ દૃષ્ટિને સ્થિર કરવામાં મૂલ્યવાન ફાળો આપે છે.

અને આ સર્વની સાથે જૈમિનિના અશ્વમેધે પણ આપણા કવિઓને ઓછા આકર્ષ્યા નથી. ચંદ્રહાસ કે મોરધ્વજ, લવકુશ કે નારદમાં, સુધન્વા કે બભ્રુવાહન–એ સર્વની પરાક્રમગાથા તેમ ભક્તિગાથા આપણને ઉજ્જ્વલ, તેજસ્વી અને શાંત પ્રસાદવાળા 'હરિ'ના 'શૂર' 'મારગ' તરફ વાળી, 'શૂર'ના 'પ્રેમ'નું રહસ્ય પણ કેવી આસાનીથી છતું કરી આપે છે! ચંદ્રહાસ અને સુધન્વાએ

આપણા પ્રજાજીવનનાં મૂલ્યો ઘડવામાં ઓછો ફાળો આપ્યો નથી, એની પ્રતીતિ આ સર્વ દ્વારા થાય છે.

તો બીજી બાજુ સગાળશાની લોકકથાએ, અને એમાં રહેલા ભક્તિધર્મના મર્મે પણ કેટકેટલા કવિઓને એ કથા આલેખવા પ્રેર્યા છે! આ કથાનકો છેવટે તો નજર સમક્ષ મૂકી જાય છે જીવનનો એક અને અવિચળ આદર્શ. એમાં રૂપક જોવાનો પ્રયત્ન ન કરીએ તોપણ એની પાછળની ભક્તિમૂલક નિષ્ઠામાં, પ્રજાહૃદયને આર્દ્ર કરી, ઊર્ધ્વ કરે એવું ઘણું છે. માર્કંડેય, પદ્મ કે શિવપુરાણ જેવાના કથા-પ્રસંગો પણ છૂટક છૂટક નિરૂપાયા છે. યોગવાસિષ્ઠને પણ કવિઓએ યાદ કર્યું છે, તો કોઈક સંસ્કૃત નાટક પણ એમના લક્ષમાં આવે છે. ભગવદ્ગીતા પણ એમણે પૂજાસ્થાને રાખી છે તો 'વલ્લભવેલ' જેવી ઐતિહાસિક વ્યક્તિઓનાં ચરિત્રનો તેમ નરસિંહ–મીરાં જેવી ઐતિહાસિક વ્યક્તિઓના જીવનપ્રસંગો આલેખતી કૃતિઓનો પણ આ કાળમાં આપણે સમાદર થતો જોઈએ છીએ.

આવાં તો ગણ્યાં ગણાય નહિ એવાં જુદાં જુદાં કથાનકો આપણા પ્રાચીન સંસ્કૃતભંડારમાંથી વિવેકપૂર્વક કવિઓએ વીણ્યાં છે, એમને મધુર રીતે વર્ણવ્યાં છે. ક્યાંક મૂળમાં વધારોઘટાડો કર્યો છે, ક્યાંક સ્વતેજથી વિશેષ ઝળકાવ્યાં છે તો ક્યાંક મૂળને થોડી હાનિ પણ કરી છે.

પણ આ પ્રવાહનું એકસાથે દર્શન કરનારને, આ વિવિધ તંતુ-ઓને અવલંબીને દશાંગુલ દૂર રહેલું એક તત્ત્વ (ધર્મનું–ભક્તિનું, પણ આખરે તો શાશ્વત મૂલ્યોનું જ) દેખાયા વિના રહેતું નથી. ભિન્ન ભિન્ન સાહિત્યનાં સ્વરૂપોમાં વહેતી અને વિધવિધ રસાનુભૂતિ કરાવતી આ કથાઓમાં, આ સનાતન તત્ત્વનું થતું દર્શન એ આપણા સ્થાયી મૂલ્યનું દર્શન છે. આપણા મધ્યકાળના સાબૂત હૈયાની જ સાબિતી

છે. વિવિધવર્ણી ઇન્દ્રધનુની પાછળ રહેલા સનાતન પ્રકાશની ઝાંખી કરવાનો એમાં પ્રયત્ન છે. હા, એ પ્રયત્ન પૂરતો અને સર્વત્ર કલાપૂર્ણ નથી એમ લાગે તો એમાં એ સમયની પણ મર્યાદા છે. એ તો સ્પષ્ટ જ છે કે વ્યક્તિગત પ્રતિભાનો સંસ્પર્શ, યુગની–સમયની કેટલીક મર્યાદાઓને ઓળંગીને પોતાનાં આગવાં તેજ પ્રસારી રહે છે. પણ એ માટે નાકરની આસપાસ વહેલા આ કથાપ્રવાહ કરતાં આપણે થોડાક આગળ જવું પડશે. એ જોવા મળે છે આપણને કવિવર પ્રેમાનંદમાં. અભિમન્યુ કે ચંદ્રહાસ, સુદામો કે હરિશ્ચન્દ્ર, મદાલસા કે રુક્મિણીનાં એનાં આખ્યાનો, શ્રાદ્ધ, હૂંડી કે મામેરું એ નરસિંહ વિષયક એની કૃતિઓ, દાણલીલા કે ભ્રમરપચીશી જેવાં કૃષ્ણવિષયક એનાં કાવ્યો, તેમ રણયજ્ઞ, નળાખ્યાન અને દશમસ્કંધ જેવાં એનાં સર્જનો જોઈએ તો ભાલણ, નાકર કે વિષ્ણુદાસાદિ જેવા પુરોગામીઓના સર્જનનો પૂરો લાભ ઉઠાવી, આખ્યાનકલાનું સર્વોચ્ચ શિખર સર કરી, મધ્યકાળના શ્રેષ્ઠ કવિની કીર્તિ એ પામે છે. બીજા કોઈનેય નહિ ને પ્રેમાનંદનાં પાત્રો, એ સુદામો હોય કે કૃષ્ણ, આપણા જીવનમાં હજી શ્વાસોચ્છ્વાસ લઈ ને જીવે છે. એની ધર્મકલાથી રસાયેલી રસકલા હજી એવી ને એવી દીપ્તિમંત છે; એની કવિતા આપણાં આત્માને પ્રસન્ન કરે છે. મધ્યકાળમાં આ કથાપ્રવાહને પ્રેમાનંદમાં પરિપૂર્ણતા પામતો, ઇતિથી અનુભવતો, આપણે જોઈએ છીએ. પણ એ પછીયે એનાં નાનકડાં ઝરણ અહીંતહીં દેખાય છે. પછી એ રત્નેશ્વરમાં હોય કે વીરજીમાં, એ કથા અશ્વમેધને આધારે હોય કે ભાગવતને, આખ્યાન બલિરાજાનું હોય કે સુરેખાનું: આ કથાપ્રવાહ આગળ તો વિસ્તર્યો જ છે. વલ્લભનાં શંકારપદ પૌરાણિક આખ્યાનોને ધ્યાનમાં ન લઈએ તોપણ છેક શામળમાં આપણને પૌરાણિક-કથાપ્રવાહ, રાવણમંદોદરીસંવાદમાં કે અંગદવિષ્ટિમાં, સંવાદકાવ્યની પરંપરારૂપે દેખા દે છે. કવિ કાલિદાસનાં સીતાસ્વયંવર કે પ્રહ્લાદ–ધ્રુવનાં આખ્યાનોમાં, સુન્દરરામના અભિમન્યુ આખ્યાનમાં, ગોવિંદ-

રામના હરિશ્ચંદ્રાખ્યાનમાં કે ધીરાનાં રણયજ્ઞાદિ ને ભોજાના સેલૈયા-આખ્યાનમાં આખ્યાનપરંપરારૂપે, કવિ પ્રીતમદાસની 'સરસગીતા'માં ભ્રમરગીતાના સ્વરૂપની પરંપરારૂપે, આગળ વહ્યો છે. એમાં રણછોડજી દીવાનનું સતભામાનું રૂસણું, સ્વામી સચ્ચિદાનંદ (મનોહર)નું સનતસુજાતીય આખ્યાન અને કવિ ગિરધરનાં અશ્વમેધ તેમજ રામાયણ પણ યાદ કરવાં જોઈએ. એમ તો સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયના કવિઓમાં નિષ્કુલાનંદે 'ધીરજાખ્યાન'માં આપેલાં અનેક ભક્તોનાં દૃષ્ટાંતો અને સ્ત્રી કવિઓમાં પુરીબાઈનું 'સીતામંગળ'નું કથાકાવ્ય પણ અહીં વિસરી શકાય નહિ. અંતે, મધ્યકાળના 'મધુરપની ફરફર' વરસાવતા કવિ દયારામે મુખ્યત્વે ભાગવતને આધારે લખેલ રુકિમણી તેમ સત્યભામાવિવાહ, અને અજામિલ આખ્યાન વગેરેનું, અને સાથે 'The Puranic revival preserved society and culture'એ શ્રી મુનશીના[१९] વિધાનનું, સ્મરણ કરીને આ સમીક્ષા સમેટી લઈશું અને આ પ્રવાહમાં કવિ નાકરના અર્પણને વિગતે જોવાનો પ્રયાસ કરીશું.

૧૯. 'ગુજરાત એન્ડ ઇટ્સ લિટરેચર,' પૃ. ૧૯૩.

પ્રકરણ ૩

કૃતિ-પરિચય

નાકરનું કવિ તરીકે મૂલ્યાંકન કરીએ એ પહેલાં નાકરની કૃતિઓનો પરિચય મેળવી લઈએ. એ માટે, સગવડ ખાતર, નાકરની કૃતિઓને ત્રણ વિભાગમાં વહેંચી નાખીએ. (૧) રામાયણ (૨) મહાભારતવિષયક કૃતિઓ, અને (૩) અન્ય આખ્યાનો તેમજ પ્રકીર્ણ કૃતિઓ. આ પૈકી પ્રથમ આપણે નાકરનું 'રામાયણ' જોઈએ.

૧

વાલ્મીકિરામાયણ એ આપણી પરમોચ્ચ સાહિત્યકૃતિ છે. ભારતીય સંસ્કૃતિના ઉત્તુંગ આદર્શને વર્ણવતા આ મહાકાવ્યે લોકહૃદયમાં ઊંડાં મૂળ નાખેલાં છે. વાલ્મીકિની આ કૃતિના માનવવ્યાપી સનાતન અંશોએ એને માનવજાત જેટલી જ અમરતા બક્ષી છે. એનું કથાનક એવું પ્રબળ અને હૃદયસ્પર્શી—આત્મસ્પર્શી છે, અને એ એવી મધુરરીતિથી આલેખાયું છે, કે એ માનવચેતનાને સદૈવ સ્પર્શીને ઊર્ધ્વગામી કરી શકે છે. એટલે જ સંસ્કૃત સાહિત્યની આ એક ઉત્તમ કૃતિ ઉત્તરકાળમાં અનુવાદરૂપે યા એ જ કથાનકને પોતીકી રીતે નિરૂપતી કવિઓની કલમે ઊતરી આવી છે—અને એની સંખ્યા અગણિત છે એમ કહેવામાં પણ અત્યુક્તિ નથી. આપણા મધ્ય-

કાલીન સાહિત્ય પ્રતિ દૃષ્ટિક્ષેપ કરતાં પણ રામાયણસમગ્રને યા એના અંશને જુદા જુદા કવિઓએ જુદી જુદી રીતે આલેખવાના પ્રયત્ન કર્યા છે એ સહેજે જોઈ શકાય છે.

મધ્યકાલીન સાહિત્ય અને 'રામાયણ'

પૌરાણિક કથાસાહિત્યનો પરિચય મેળવતાં, આગલા પ્રકરણમાં, રામાયણ–મહાભારત–ભાગવત વગેરે કૃતિઓએ આપણા મધ્યકાળના કવિઓને કેવી કેવી રીતે આકર્ષ્યા છે એ આપણે જોઈ ગયા. પરંતુ રામાયણ વિશે ત્યાં અતિ સંક્ષેપમાં જ નિરૂપણ કર્યું છે. ગુજરાતી ભાષાના મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં સમગ્ર રામાયણને આલેખવાના પ્રયત્નો જેમ થયા છે, તેમ રામાયણના કોઈ ને કોઈ મહત્ત્વના પ્રસંગને કેન્દ્રમાં રાખીને, તત્કાલીન સાહિત્યસ્વરૂપમાં કવિઓએ એનું નિરૂપણ કર્યું છે. આવા પ્રયત્નો પણ ઓછા થયા નથી. એકાદ દૃષ્ટિક્ષેપ કરતાં પણ સંખ્યાબંધ પ્રયત્નો તો સહેજે નજરે પડે છે. પ્રથમ, આપણે 'રામાયણ'ના મહત્ત્વના પ્રસંગોને નિરૂપિત કરનાર કવિઓ અને તે તે પ્રસંગોને જોઈ, પછી સળંગ રામાયણને આલેખનાર કવિઓ અને તેમની તે તે કૃતિઓ પ્રતિ વળીશું.

આ સંબંધમાં કવિ ભાલણનું નામ પ્રથમ નજરે ચડે છે. 'રામાયણ' પરથી 'રામવિવાહ' અને 'રામબાલચરિત' એણે લખ્યાં છે. આખ્યાનનું સાહિત્યસ્વરૂપ પણ આ કવિથી જ પ્રસ્થાન આરંભે છે એ સુવિદિત છે. એ જોતાં રામાયણના પ્રસંગોને આખ્યાનબદ્ધ કરવાનો ભાલણનો યત્ન નોંધપાત્ર બની રહે છે. તે સમયમાં કવિઓ મુખ્યત્વે મહાભારત–રામાયણ–ભાગવત–પદ્મપુરાણ–શિવપુરાણ વગેરેમાંથી વિષયો લઈને આખ્યાનો લખતા એ તો આપણે આગળ જોઈ ગયા છીએ. પણ 'રામાયણ'ના આલેખનનો ઐતિહાસિક રીતે આપણે વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે ભાલણનું નામ સહેજે પ્રથમ

સ્મરણે ચઢે છે. જોકે 'રામબાલચરિત'માં તો સીતાસ્વયંવર સુધીની કથાને આલેખતાં પદો જ જોવા મળે છે. પરંતુ એ પદોમાં પણ કવિની વિશિષ્ટ વાત્સલ્યરસની નિરૂપણશક્તિનાં દર્શન થયા વિના રહેતાં નથી. એનું 'રામબાલલીલા' પણ પદોનું વૈવિધ્ય દાખવે છે. એણે 'રામાયણ'નાં લખેલાં મળતાં ચાર કડવાં કે પદ પર પણ 'ભાલણના સ્વામી'ની[1] છાપ પડેલી જોવા મળે છે.

સોળમા શતકમાં કવિ શ્રીધર વણિકે 'રાવણમંદોદરીસંવાદ' લખ્યો છે. રામરાવણનો આ પ્રસંગ સંવાદરૂપે જ કવિએ અહીં નિરૂપ્યો છે, અને આખો સંવાદ ચોપાઈમાં જ કવિએ આલેખ્યો છે. સંવાદમાં દલીલની કુશળતા પ્રગટ થયા વિના રહેતી નથી. એ જ શતકનો કવિ વજિયો પણ 'રામાયણ'ના યુદ્ધકાંડમાંથી પ્રસંગ લઈને 'રણજંગ' આલેખે છે, તેમજ 'સીતાવેલ' અને 'સીતાસંદેશ'માં અનુક્રમે સીતાસ્વયંવર અને હનુમાન દ્વારા રામને સીતાનો સંદેશ એણે આલેખેલ છે. 'સીતાવેલ' તો માત્ર પાંચ કડવાંનું ટૂંકું કાવ્ય છે, પણ એમાંનું સીતાનું વર્ણન ચોટદાર છે, જ્યારે 'સીતાસંદેશ' બાવનેક કડીનું શોકકાવ્ય છે. પરંતુ વજિયાની નોંધપાત્ર કૃતિ છે, 'રણજંગ.' કવિવર પ્રેમાનંદે પોતાના 'રણયજ્ઞ'માં, એના નામકરણથી આરંભી એના અંત સુધી વજિયાના આ 'રણજંગ'માંથી ઠીકઠીક સામગ્રી ઉપાડી છે. (જોકે પ્રેમાનંદ એની આ કૃતિ માટે નાકરના 'રામાયણ'નો પણ ઋણી છે એ યથાસ્થાન જોઈશું.) 'રણજંગ' ૧૭ કડવાંનું એક સારું કાવ્ય છે. 'રણયજ્ઞ'ની રૂપકકલ્પના, એની ઓજસભરી શૈલી, કેટલાક ઢાળોનું સામ્ય, મંદોદરીની રાવણ પ્રતિની ઉક્તિઓ–વગેરે માટે પ્રેમાનંદ વજિયાના આ 'રણજંગ'નો ઋણી છે એમ નિઃસંકોચપણે કહી શકાય એમ છે. એમ તો, જૈન કવિઓએ પણ 'રામાયણ'ના વિષયોને આલેખ્યા છે. લાવણ્યસમયે સોળમા શતકમાં

૧. કવિચરિત, પૃ. ૧૧૫.

'રાવણમંદોદરીસંવાદ' તેમ ૧૭મા સૈકામાં સમયસુંદરે પણ 'સીતારામ ચુપાઈ' લખેલ છે.

પ્રેમાનંદનું 'રણયજ્ઞ' તો રામાયણના વિષયોને નિરૂપતી કૃતિઓમાં વિશિષ્ટ રીતે ધ્યાન ખેંચી રહે છે. અલબત્ત, એમાં પ્રેમાનંદનું ઉત્તમ સ્વરૂપ (જે 'નળાખ્યાન' જેવી કૃતિમાં જોવા મળે છે) જોવા મળતું નથી, પણ કવિપ્રતિભાના ક્યાંક ચમકતા ચમકારા, એનું માનવસ્વભાવનું નિરૂપણ, આખ્યાનનું સ્વરૂપ અને તદ્દવિષયક એનું કૌશલ, એની મનોહર પદાવલિ–શૈલી, અને રસગુંફન–આ સર્વનું દર્શન કરાવતી આ આખ્યાનકૃતિ, રામાયણના વિષયને લઈ ને ગુજરાતીમાં લખાયેલ કૃતિઓમાં સારા ઉમેરારૂપ બની રહે છે.

સત્તરમા સૈકામાં રત્નેશ્વરનું 'લંકાકાંડ' તેમ હરિદાસનું 'સીતાવિરહ' અને હરિરામનું 'સીતાસ્વયંવર' પણ અહીં સંભારવાં જોઈએ. આ ક્રમમાં આગળ ચાલીએ તો શામળનું 'અંગદવિષ્ટિ' અને 'રાવણમંદોદરીસંવાદ' પણ આપણું ધ્યાન ખેંચી રહે છે. ખાસ તો, પ્રથમ કૃતિ એમાં નિરૂપણ પામેલ વીરરસને કારણે અને બીજી એમાં ઝળકી રહેતા માર્મિક વિનોદને કારણે. 'અંગદવિષ્ટિ' એમાંનાં ઝડઝમક, છંદોવધાન, અને તેજદાર સંવાદને કારણે સારું આકર્ષણ જમાવી ચૂકી છે, જ્યારે બીજી સંવાદકૃતિનો વિષય તો આ પૂર્વે કવિઓએ આલેખેલો છે ૮. કવિ શ્રીધરનું અનુકરણ આ કવિએ કર્યું છે એમ પણ સંકોચ વિના કહી શકાય એમ છે.

અઢારમા સૈકામાં પ્રવેશતાં નાગરકવિ કાળિદાસનું 'સીતાસ્વયંવર,' શ્રી રણછોડજી દીવાનના 'રામાયણનાં રામવળાં,' અને આપણી મધ્યકાલીન સ્ત્રી કવિઓમાંથી દીવાળીબાઈનાં 'રામજન્મ,' 'રામબાળલીલા,' 'રામવિવાહ,' અને 'રામરાજ્યાભિષેકની ગરબીઓ,' કૃષ્ણાબાઈની 'સીતાજીની કાંચળી' અને પુરીબાઈનું 'સીતામંગળ,'

સીતાવિવાદનું કથાકાવ્ય, રામાયણીય કાવ્યોની યાદીમાં મૂકી શકાય તેવી કૃતિઓ છે.

આ તો રામાયણના કોઈક એકાદ પ્રસંગનું મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં કેવું અને કેવે સ્વરૂપે આલેખન થયું છે એની વાત થઈ. પરો અને ગરબીઓ, કથાકાવ્ય, આખ્યાનકાવ્ય તેમ સંવાદકાવ્ય–એમ વિવિધ સ્વરૂપોના હિંડોળા પર આપણા કવિઓએ રામાયણના પ્રસંગોને ઝુલાવ્યા છે–લડાવ્યા છે. પણ રામાયણની સળંગ કથા આપવાના પ્રયત્નો પણ મધ્યકાળમાં ઓછા થયા નથી.

કર્મણ મંત્રીનું 'સીતાહરણ કિંવા રામાયણ કે રામકથા' આપણાં સળંગ રામાયણીય કાવ્યોમાં પ્રથમ ધ્યાન ખેંચે છે. દોહા, ચોપાઈ, છપ્પય વ. માત્રામેળ છંદોનો, ૪૯૫ કડીના આ વિસ્તૃત કાવ્યમાં, કવિએ ઉપયોગ કર્યો છે. જોકે શ્રી કે. હ. ધ્રુવે કહ્યું છે તેમ, એમાં કરેલા સ્વકલ્પિત ઉમેરામાં તેમ કલાવિધાનની યોજનામાં કવિની અકુશળતા દેખાય છે.[2]

> અયોધ્યા નયર સોહામણું, રૂયડા પોલિ-પગાર,
> વીસ સહસ વિવહારિયા; પ્રસાદ ન લહઈ પાર...
> દશરથ રાજ રાજિ‌ઈ ... ...

–થી આરંભાતું આ કાવ્ય, રામાયણના વિધવિધ પ્રસંગોને વર્ણવતું, રામના અયોધ્યા પ્રવેશ સાથે–'આવ્યા રામ અજોધ્યાધણી'–પૂરું થાય છે.[3] કાવ્ય તરીકે સામાન્ય કોટિનું હોવા છતાં અહીં આપણને રામકથાના વહેલા ઊગમની ઝાંખી તો થાય જ છે.

> સંવત પંનર છવ્વીસઈ સીતાહરણ વિચાર
> કરજોડી કર્મણ તવઈ, અક્ષર જિરા આધાર.

---

૨. પંદરમા શતકનાં પ્રાચીન ગૂર્જર કાવ્ય, પ્રસ્તા. પૃ. ૧૬–૧૭.

૩ જુઓ, પાંચમી ગુ. સા. પરિષદનો અહેવાલ–નિબંધસંગ્રહ (સદ્. દેરાસરીનો 'મંત્રીકર્મણનું સીતાહરણ' લેખ)

ંગાં કૃતિના સમયની અને કર્તાની માહિતી મળી રહે છે.

આવો બીજો પ્રયત્ન (નાકરના પ્રયત્નને ઐતિહાસિક રીતે અહીં યાદ કરવો જોઈએ, પણ એની ચર્ચા અંતે કરીશું.) આપણને કવિ માંડણ બંધારાના 'રામાયણ'માં જોવા મળે છે. સોળમા શતકના પૂર્વાર્ધમાં એણે રામાયણ લખીને એની રસશક્તિનો પરિચય કરાવ્યો છે. માંડણની આ 'નિરાડંબર' આખ્યાનપદ્ધતિ નાકરમાંય જોવા મળે છે. કડવાં આપવાને બદલે માંડણ મુખ્યત્વે ચોપાઈમાં જ વસ્તુ-આલેખન કરે છે. આમ તો આ કૃતિ તદ્દન સરળ પૌરાણિક આખ્યાન-કૃતિ જ છે, પરંતુ એની ચોપાઈપદ્ધતિને કારણે અને સળંગ રામાયણ-આલેખનના પ્રયત્નને કારણે ઐતિહાસિક વિકાસમાં નોંધપાત્ર બની રહે છે.

સળંગ રામાયણના અન્ય પ્રયત્નોમાં બીજું નોંધપાત્ર અર્પણ કવિ ઉદ્ધવનું છે. આ (ભાલણસુત) ઉદ્ધવે 'બભ્રુવાહન આખ્યાન' ઉપરાંત સુંદરકાંડ સુધીનો 'રામાયણ'નો અનુવાદ આપણને આપ્યો છે. એ અનુવાદમાં કવિ, વાલ્મીકિના રામાયણને પ્રમાણિકપણે અનુસરે છે. કડવાંમાં લખાયેલું એ આખું કાવ્ય, ખાસ તો સુંદરકાંડમાં નવા ઢાળમાં થયેલા ત્રિપદીના ઉપયોગથી ખાસ લક્ષ ખેંચી રહે છે. આગળના કર્મણમંત્રી અને માંડણના રામાયણના પ્રયત્નો સાથે આ પ્રયત્ન પણ ઐતિહાસિક રીતે મહત્ત્વનો છે. શ્રી શાસ્ત્રીજી તો આગળના બન્ને પ્રયત્નો કરતાં કાવ્ય અને બંધદૃષ્ટિએ આ પ્રયત્નને સારો કહે છે. જુઓ : 'આ પ્રયત્ન કાવ્ય અને બંધ બન્ને દૃષ્ટિએ સારો છે, આમ છતાં એક ઉત્તમ કવિ તરીકેની તેની પ્રતીતિ થતી નથી.'[૪] આખું રામાયણ એ પૂરું કરી શક્યો નથી એ વાત સાચી છે.[૫] પણ મૂળનું પ્રમાણિકપણે એણે કરેલું અનુ-

---

૪ કવિચરિત, પૃ. ૨૨૪

૫ એ પૂરું કર્યું વિષ્ણુદાસે,-જો કે એના ઉત્તરકાંડનાં પણ બે જ કડવાં મળે છે.

સરણુ અને એમાંની 'ભાલણસુત'ની રામભક્તિ એની નિષ્ઠાની દ્યોતક છે.

આ સંદર્ભમાં ઉદ્ધવ પછી વિષ્ણુદાસનું સ્મરણ થયા વિના રહેતું નથી. એણે 'રામાયણ'ના છ કાંડનો સારાનુવાદ આપ્યો છે. અયોધ્યાકાંડથી આરંભી ઉત્તરકાંડ સુધીની કથા એણે સ્વતંત્ર લખી છે; એમાં લાઘવ સાચવીને કવિતાને સુંદર બનાવવાનો એનો પ્રયત્ન પ્રશસ્ય છે. એના કર્તૃત્વ અંગે કેટલીક મુશ્કેલીઓ છે. 'કુંવર'ના નામે એ કૃતિ ચડાવવાના પ્રયત્નો પણ થયા છે.

મધ્યકાળની ગુજરાતી ભાષામાં લખાયેલ રામકથાવિકાસના અંત તરફ વળતાં વૈષ્ણવ કવિ ગિરધરની કૃતિ ઊડીને આંખે વળગે એવી છે. એનું 'રામાયણ' અન્ય કૃતિઓને મુકાબલે વિશેષ સરળ છે અને એ અતિ લોકપ્રિય પણ થયેલ છે. ગિરધરના 'રામાયણ'ના વાચકો અત્યારના ગુજરાતમાં પણ આગલી પેઢીના માણસોમાં હજી ઘણા મળી આવે છે.

મધ્યકાલીન રામાયણનું ઐતિહાસિક ક્રમમાં દર્શન કર્યા પછી હવે આપણે અભ્યાસવિષય કવિ નાકરના રામાયણ તરફ વળીએ.

નાકરનું 'રામાયણ'

> સુર કારણ્ય સ્વામી અવતાર ભૂતલનું ઉતારવા ભાર ।
> સાંધુ પ્રત્યે કો પીડા કર તારત્પ્રભુ લીલાયે અવતર ॥
>
> સુંદકાંડ ૧–૭૬

નડિયાદની અ. સૌ. ડાહીલક્ષ્મી લાયબ્રેરીમાં સંગ્રહાયેલી નાકરના રામાયણની હસ્તપ્રત ગૂટકારૂપની અધૂરી છે, ને બીજી કોઈ હસ્તપ્રત ઉપલબ્ધ નથી, એટલે આ એકમાત્ર હસ્તપ્રતને આધારે આપણે નાકરના રામાયણની સમીક્ષા કરીએ. આ રામાયણના સાત કાંડો ઉપલબ્ધ છે :

(૧) બાલકાંડ (૨) અયોધ્યાકાંડ (૩) આરણ્યકકાંડ (૪) કિષ્કિન્ધાકાંડ (૫) સુંદરકાંડ (૬) યુદ્ધકાંડ (૭) ઉત્તરકાંડ.

ડાહીલક્ષ્મી લાઇબ્રેરીની હસ્તપ્રત ૬" × ૬" ની છે, અને એમાં પૃષ્ઠ આશરે ૪૧૫ છે. જોકે ઉપર '૪૩૧ પત્ર અને અપૂર્ણ' એમ લખ્યું છે, પરંતુ કાળે કરીને બીજાં ૧૬ પૃષ્ઠો ફાટી ગયાં હશે એમ લાગે છે. એના ઉપર એની રચ્યાસાલ સં. ૧૬૨૪ની છે. આરંભે અને અંતે એ અધૂરી છે. કૃતિ શરૂ થાય છે એ પંક્તિ આ પ્રમાણે છે :

ઘણા અવગુણ પ્રભુના એકજ ગુણ પણ નહી બોલ ખોટ્ટ ।

સાત કાંડ અને સવાસો જેટલાં કડવાંઓમાં વિસ્તરતું આ કથાકાવ્ય રાગના જીવનની કથાને સરળ છતાં ભાવવાહી રીતે ગાય છે. એમાં વધુમાં વધુ કડવાંની સંખ્યા બાલકાંડમાં ૩૮ની છે, જ્યારે ઓછામાં ઓછી સુંદરકાંડમાં ૬ કડવાંની છે. પાંચેક હજાર જેટલી કડીઓમાં એનો કથાપટ વિસ્તરેલો છે. મોટામાં મોટું કડવું ૩૨૬ કડીઓનું (યુદ્ધકાંડ) છે, જ્યારે નાનામાં નાનું ત્રીજા કાંડમાં ૮ કડીનું કડવું પણ મળે છે. એક પાના પર આશરે ૬ કડીઓ છે. આરંભનાં પાનાં ફાટી જવાથી મૂળ તાંતણો ક્યાંથી આરંભાયો છે એ પકડી શકાતું નથી. બાલકાંડનાં પ્રથમ ત્રણ કડવાં અહીં જોવા મળતાં નથી. ૪થા કડવાના ત્રીજા શ્લોકથી કંઈક વાંચી શકાય છે. આરંભમાં આવતું વિષ્ણુના મોહિનીસ્વરૂપનું વર્ણન ઠીક છે :

> શાંકા ઓઢિણી લાલ કસણા કંકણ ચૂડી ખલકિ
> મુખતણા મરકલડા ચારુ નેત્ર કટાક્ષ કરંતી
> મધુર વચન બોલ અંગ્ય ડોલ પરજન માંન હરંતી...

અંજનીની ઉત્પત્તિ, વાનરકેસરી સાથેનો એનો મેળાપ, અને વાયુથી હનુમાનનો જન્મ વગેરે ટૂંકમાં આલેખી, હનુમાનની ભાવિ

પરાક્રમગાથા—' તે જે સીતાની સીધ્ય લાવ્યું '—વર્ણવી, વિભીષણની લંકામાં એકાદ રખવાળ મૂકી જવાની વિનંતીને રામે હનુમાન પ્રતિ રજૂ કરતાં, હનુમાનના ભક્તહૃદયનાં દર્શન કરાવતા ઉત્તર—

> જગત વીલેગ મૂન કાં પાડો રામ રતન ચહૂ હાથ (૨૬)

સાથે પાંચમું કડવું પૂરું થાય છે; અને એ જ તંતુ સાથે છઠ્ઠું કડવું આરંભાય છે. હનુમાન, અયોધ્યાનિવાસ માગી

> જે દન રાવણ ઉઠા કેરુ ત્યવારિ તમ ચર્ણથી જાઉં

એ વિકલ્પથી સર્વને સંતોષે છે. પરંતુ માતા અંજની પોતાના પુત્રને 'કાંહો પૂત્ર તમો સિ દૂબલા સી ચંતા તમ વીર' એમ પૂછે છે ત્યારે, પ્રેમાનંદનો સુદામો જે ઉત્તર કૃષ્ણને આપે છે[૬] એવો જ ઉત્તર આપતાં હનુમાન માતાને કહે છે :

> એક ક્ષણ સુજનિ રામ વીયોગ તેણ દૂખલુ હૂ આઈ

અને એથીસ્તો માતા અંજનીને, રામની એ કથા શ્રવણ કરવાનું કુતૂહલ જાગ્રત થાય છે. 'તે કથા મૂજનિ સંભલાવું શમિ મંન્ય પરીતાપિ...' અને હનુમાન પણ માતાને સ્નાનાદિકથી પવિત્ર કરી, શુભઆસને બેસાડી, 'કરી પ્રારંભ આરંભ કથાનું શબ્દ રાંમ કિહ જારિ, પૂસ્પ ઝરટ હોય ત્યવારિ ગાનાં આવ્યા દેવ સહૂ ત્યવારિ.'

આમ, કથા કહેવાની શરૂઆત કરે છે ત્યારે બૃહદશ્વ ઋષિના પ્રશ્નનો ઉત્તર આપતાં, એનો પૌરાણિક ક્રમ આપી, ક્રૌંચ પક્ષીના મૃત્યુથી જે રીતે કથા ઉદ્‌ભવેલી તેનો ખ્યાલ આપી, ઇક્ષ્વાકુવંશની વંશાવલિને ઝડપથી છૂટા કડવામાં સમેટી લે છે. વળી સાતમા કડવામાં,

૬ અમને તો દુઃખ વિજોગનું, નહીં પ્રભુજી પાસે,
આજ હરિ હુંને જો મળ્યા પિંડ પુષ્ટ જ થાશે.
—પ્રેમાનંદકૃત 'સુદામાચરિત' કડવું ૯

પરશુરામે સર્વ ક્ષત્રિયોનો વધ કર્યો છતાં, દશરથ જીવતા કેવી રીતે રહ્યા એ ઋષિઓના પ્રશ્નનો ખુલાસો ન જાણતો હનુમાન, 'પ્રભુનું ધ્યાન' ધરતાં, 'અપુત્રવંત જાંણી ન મૂક્યા' એવો ખુલાસો એ પ્રભુ-કૃપાએ આપી શકે છે, અને આ રીતે, બાલકાંડનો આરંભ થાય છે.

નાકરના 'રામાયણ'નો કથાતંતુ અને એણે કરેલા ફેરફારો

નાકરે મૂળ કથાવસ્તુમાં કેટલાક અહીંતહીં ફેરફારો કર્યા છે. સૌ પ્રથમ તો આ 'રામાયણ' હનુમાન એની માતા અંજનીને સંભળાવે છે એ ઉપર કહેવાઈ ગયું છે, એટલે નાકરે કથા–આલેખનમાં કરેલો ભૂમિકારૂપ પ્રથમ ફેરફાર આપણું તરત જ ધ્યાન ખેંચે છે. ૮ મા કડવામાં નાકર, શ્રવણની કથા આપે છે. મૂળમાં તો રામના વનવાસ ગયા પછી પોતાને થતા પશ્ચાત્તાપ રૂપે દશરથ, એ કથા કૌશલ્યાને અયોધ્યાકાંડના ૬૪મા સર્ગમાં કહે છે. ત્યાં એ કથાનું ઔચિત્ય સુસ્પષ્ટ છે. નાકરે આરંભમાં જ– અયોધ્યાનું વર્ણન કરી અપુત્ર દશરથ વનમાં જાય છે ત્યાં જ– આ કથા આપી છે, અને એ રીતે દશરથને મળેલો 'શાપ' આગળ આવનાર પ્રસંગની ભૂમિકારૂપે અહીં જ આપી દીધો છે. શ્રવણકથામાં પણ નાકરે થોડોક મધુર ફેરફાર કર્યો છે. મૂળમાં શ્રવણના લગ્નજીવન વિશે કશો ઉલ્લેખ નથી. જ્યારે અહીં તો શ્રવણને સાવિત્રી નામની સ્ત્રી સાથે પરણાવી બંનેના ભિન્ન ભિન્ન માર્ગોનો ખ્યાલ આપ્યો છે.* એકાદ બે ઉક્તિઓ જોઈએ. શ્રવણ કહે છે :

> સૂખી સાસરિ સૂ કીજ રે દૂખબ છે માય બાપ

એનો ઉત્તર આપતાં એની સ્ત્રી સાવિત્રી કહે છે :

> નાંખ્ય કૂઅ એ માતપીતાનિ ચાલ મૂજ મહીયેર જેએ.

---

* થોડાક વખત પહેલાં આ લખનારે મુંબઈની 'દેશી નાટકસમાજ' કંપનીનું 'શ્રવણ' નાટક જોયેલું, એમાં આવો પ્રસંગ નિરૂપાયો છે.

પણ શ્રવણ તો—

અબલા માટિ રહ્‌ છૂ સાંખી ... ...

કહેતો એને પિયર મૂકી આવે છે. વચમાં આ તંતુ ગૂંથીને ના વળી પાછો, દશરથ–શ્રવણની કથા આગળ વિસ્તારે છે. ઉપરાંત દ રથને લાગેલી હત્યાના નિવારણ અર્થે અને પુત્રપ્રાપ્તિ માટે 'દેવભ પામિ સંતોષાય'નું સૂચન ઋષિઓ તરફથી થાય છે અને તરત મૂળ પ્રમાણે ઋષ્યશૃંગનું આખ્યાન અહીં પણ વિસ્તારથી અપાયું એમાં ગણિકાઓ મૂળમાં તો ઋષિઓને માત્ર લાડુનો જ આસ્વ કરાવે છે, પણ નાકર તો ગુજરાતનાં 'કોઠિમીડાં', 'બોર' ઉપર મુખવાસમાં એલચી પણ અપાવડાવે છે!

દશરથ પાસે જ્યારે વિશ્વામિત્ર રામની માગણી કરે છે ત્ય દશરથનો પુત્રપ્રેમ એણે સારી રીતે આલેખ્યો છે, અને ત્યાં પ્રે અને ધર્મ વચ્ચેના મંથનને નિરૂપવાનો એનો પ્રયાસ સારો છે.

બાલકાંડમાં, નાકરે, મૂળમાંના ઘણા પ્રસંગો આપ્યા નથ વાલ્મીકિ–રામાયણના સર્ગ ૩૩. ૩૪, ૩૫, ૩૭ થી ૪૭ મ આવતી કુશનાભકન્યાચરિત્ર. વિશ્વામિત્રપિતા ગાધિરાજાનો જન્મ ગંગા–પાર્વતી અને કાર્તિકેયની ઉત્પત્તિ તેમજ અતિ પ્રસિદ્ધ સગર ભગીરથ અને ગંગાવતરણના પ્રસંગો નાકરે કેમ ટાળ્યા હશે સમજાતું નથી. કદાચ સંક્ષેપમાં રામાયણ આપવાના ઉદ્દેશથી પ્રેરાઈ જ એણે આમ કર્યું હશે એમ લાગે છે. નહિતર બીજાં આખ્યાનોમ કે મહાભારતીય પર્વોમાં, ગુરુ દ્વારા કથાશ્રવણ કર્યું હોવા છતા અતિ ક્ષીણવટભર્યા પ્રસંગો આલેખવાનું ન ચૂકતો નાકર. અહીં આ વિસ્મરે નહિ!

રામાયણમાં ઉત્તરકાંડમાં આવતો વેદવતીનો પ્રસંગ નાકરે બાલ કાંડમાં જ—સીતાજન્મ પૂર્વે—આપી દીધો છે. નાકર, ઘણીવાર

પ્રસંગોના ક્રમમાં આવા પલટાઓ લે છે. મૂળ કથા સાથે સંબંધ ધરાવતી કથાઓ, મૂળ રામાયણમાં જે પાછળ આપવામાં આવી છે, તેમને નાકર ચાલુ કથા સાથે જ સાંધી દે છે. શ્રવણનો પ્રસંગ તેમ સીતા અને વેદવતીના પ્રસંગોની સંકલના આનાં ઉદાહરણો છે.

૨૮મા કડવામાં પરશુરામ–કથા આલેખી છે. મૂળમાં પરશુરામની સમગ્રકથા–એનાં માતા-પિતા અને સહસ્રાર્જુનવાળી–આપવામાં આવી નથી. જ્યારે અહીં ધનુર્ભંગ કરીને જતા રામને પરશુરામ મળે છે ત્યારે, એ પ્રસંગની સાથેસાથે પરશુરામના ક્ષત્રિય પરના કોપનાં કારણો આપવા, પરશુરામની માતાવધવાળી સમગ્રકથા બે કડવાં ભરીને આપી છે, અને અંતે

> ભ્રિય જીવતાં જલ હાથિ મેહેલૂ કરી પ્રતીગ્ના એહ
> એકવીસવાર કરુ વધ ખિત્રી........................ (ક ૨૮).

નાકરને પોતાનું પૌરાણિકજ્ઞાન કાં બતાવવું ગમે છે, કાં યથા-પ્રસંગ કથા–માહિતીનો ભંડાર પોતાના શ્રોતાજનો સમક્ષ પ્રકટ કરી દેવાની એની સદિચ્છા કામ કરતી હોય છે,–ગમે તેમ, પણ આગળના શ્રવણપ્રસંગ જેવી આમૂલ હકીકત એ નિઃશેષપણે આપે છે.

બાલકાંડના ૨૯મા કડવાથી લહિયાએ કડવાંની ગણત્રીમાં ભૂલ કરી છે. પછી તરત જ ૩૫મા કડવાનો ઉલ્લેખ છે, એટલું જ નહિ પણ વાલ્મીકિરામાયણમાં, બાલકાંડનો છેલ્લો સર્ગ ભરતના મોસાળ જવા અંગેનો છે, અહીં પણ એમ જ છે, પરંતુ મૂળમાં એ પછી તરત જ અયોધ્યાકાંડ આરંભાય છે, જ્યારે અહીં એ જ કડવામાં દશરથની 'હૂં તાં વંધ થઉં રાજન ગ્નાંન તપ કરૂ સાધન' (૩૪) –એ ઉક્તિ સાથે રામને રાજગાદી આપવાની હકીકત વર્ણવાઈ છે. અયોધ્યાકાંડ પૂરો થાય છે ત્યાં નાકરે સ્પષ્ટપણે એનો ઉલ્લેખ

કર્યો છે, પરંતુ એનો આરંભ કરતાં, જુદો કાંડ દર્શાવ્યો નથી. કદાચ, લહિયાની ભૂલ હોવાનો સંભવ વિચારી શકાય.

મંથરાને રામે એક વખત પાટુ મારેલી તેનું વેર લેવા એણે આ યોજના વિચારેલી એ પ્રસંગ પણ મૂળમાં નથી. મૂળમાં અયોધ્યાકાંડનો અંત ભરતવિદાય પછી અત્રિ ઋષિના આશ્રમમાંથી જ રામ વગેરે વિદાય લે છે ત્યાં આવે છે; નાકરમાં ચરણપાદુકા લઈ ભરત, શત્રુઘ્નને અયોધ્યા પ્રતિ વિદાય કરી આશ્રમમાં પર્ણકુટિ બાંધી રહે છે ત્યાં આવે છે: અને જયંતની કાગરૂપ વાળી વાત રજૂ કરી આ કાંડ સમાપ્ત કરે છે. જયંતની વાત મૂળમાં આ સ્થાને નથી, પણ સુંદરકાંડના ૩૮મા સર્ગમાં સીતા, હનુમાનને અભિજ્ઞાન માટે એ વાત રામને કહેવા કહે છે.

અંજનીને આ કથા હનુમાન કહે છે એનો કાંડને અંતે ઉલ્લેખ કરી કવિ મૂળતંતુને વણી લે છે. કાંડને અંતે કવિનું નામ પણ છેઃ 'કરજોડી કહે નાકરદાસ, અહનીસ સેવું અવીનાશ.'

હવે હનુમાન આરણ્યકકાંડની કથા કહે છે. આરણ્યકકાંડમાં કથા સરળપણે આગળ વધે છે. પંચવટીની શોભા, શૂર્પણખાનું આગમન, અને તેને 'નગટી' કરવાની વાત. મરીચનો રાવણને ઉપદેશ. કનકમૃગ, લક્ષ્મણ–સીતા સંવાદ, સંન્યાસી વેશે રાવણનું આગમન, જટાયુનો સીતાને છોડાવવાનો યત્ન, અશોકવનમાં સીતાનો નિવાસ, રામની શોકાવસ્થા વગેરે પ્રસંગો, નાકરે, સરળરીતે કથાબદ્ધ કર્યા છે. કેટલાક રાક્ષસોના વધના પ્રસંગો તેમ અગસ્ત્ય મુનિના પ્રભાવનાો પ્રસંગ વગેરે અહીં જોવા મળતા નથી. સીતા વિનાના વ્યથિત રામના ચિત્ર પછી બારમા કડવાનાં કેટલાંક પૃ૪ હસ્તપ્રતમાં નથી, તેમ ૧૯મા કડવાનાં પણ કેટલાંક પૃષ્ઠો નથી. માત્ર 'આરણીક સમાપ્ત'નો ઉલ્લેખ જોવા મળે છે. મૂળમાંના અંતના 'કબંધ ભુજછેદન' વગેરે પ્રસંગો અહીં નથી (કદાચ ફાટી ગયેલાં પાનાંઓમાં હોય તો !), શબરીવાળો

પ્રસંગ ટૂંકમાં આપ્યો છે. ચક્રવાકને સીતાના સમાચાર પૂછતાં જવાબ નથી મળતો ત્યારે રામ એમને પણ 'દીવસે સંગી રાત્યે જૂજૂઆં'નો શાપ આપે છે—એ પ્રસંગ કદાચ પ્રસિદ્ધ ચક્રવાકકથાને આધારે નાકરે ઉમેર્યો હોય એ સંભવિત છે. મૂળ પ્રમાણે આ કાંડનો અંત અહીં પણ પંપા સરોવર પ્રતિના ગમન સાથે આવે છે.

આરણ્યકકાંડ અને કિષ્કિન્ધાકાંડની વચ્ચે હરિશ્ચંદ્રની કથા વિસ્તારથી આપવામાં આવી છે. એ પાનાં અહીં કેવી રીતે વચમાં ગોઠવાઈ ગયાં છે એ સ્પષ્ટ થતું નથી. કારણ, વાલ્મીકિમાં અરણ્યકાંડ પછી કિષ્કિન્ધાકાંડ જ આવે છે, જ્યારે અહીં વચ્ચે હરિશ્ચંદ્રકથા આવે છે, ઉપરાંત ૧૪મા કડવાથી એ આરંભાય છે અને ૧૯મા કડવા આગળ એ સમાપ્ત થતી લાગે છે (આગળનાં અને પાછળનાં પાનાં હસ્તપ્રતમાં નથી). વાલ્મીકિમાં હરિશ્ચંદ્રકથા આવતી જ નથી. મહાભારતમાં ઉપાખ્યાન તરીકે આવે છે.

> એકમનાં તમો સાંભલુ જી તમ પૂર્વજની વાત ।
> સત્યવાચા પાલી તેણે હરચંદ્રરાય વીખાત ॥ ૮

એ કડીથી કોઈ ઋષિ (રામને) એ કથા કહે છે એમ સબંધ પરથી સમજાય છે. ૧૪મા કડવામા વિશ્વામિત્ર હરિશ્ચંદ્રપરીક્ષા માટે જાય છે અને ૧૫મામાં વારાણસી તરફ વેચાવા જાય છે તે પ્રસંગ પછીના કડવામાં આગળ વિસ્તરે છે. ૧૮મામાં આવતો તારામતી-વિલાપ

> એકવાર દે બોલડો રે...શ્રવણ પેાયણપાંન । નાસીકા તાહારી નીરમલી

ઠીક છે, અને ૧૯મામાં સ્મશાનચિત્ર સાથે 'ખડગ અહીં'ને આવતા-હરિશ્ચન્દ્ર સાથે એ ભાગ પૂરો થાય છે—પછીનાં પાનાં લુપ્ત છે. (આ કથાનો કેટલોક ભાગ આ કવિના 'હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન' સાથે મળતો આવે છે, એની ચર્ચા પછીથી કરીશું.)

કિષ્કિન્ધાકાંડ સત્તર કડવાંમાં વિસ્તરેલો છે. એનો આરંભ ગણપતિ અને શારદાની સ્તુતિથી થાય છે એ ખાસ નોંધપાત્ર છે. કાંડનો આરંભ, અહીં પહેલી જ વાર. નમસ્કારથી થાય છે. સુગ્રીવ અને રામલક્ષ્મણમિલનથી કથા આગળ વહે છે. સીતાએ ફેંકી દીધેલાં (ત્યજી દીધેલાં) આભરણો રામને બતાવાતાં તે ઓળખે છે, અને લક્ષ્મણને ઓળખવા કહે છે ત્યારે, વાલ્મીકિનો લક્ષ્મણ જે ઉત્તર આપે છે એ જ પ્રકારનો ઉત્તર વાળીને નાકરનો લક્ષ્મણ પોતાની ઉદાત્તતા દર્શાવે છે :

> હું નીત્ય નમતો માત, ન ચક્ષુ...નેપુર જડીત સોવર્ણ
> બીજું ન...લખ્યાં રઘુનાથ ગદગદ કંઠ અરે અશ્રુપાત.

સુગ્રીવ–રામની પરસ્પરની મૈત્રી મૂળની વફાદારી જાળવતી આલેખાઈ છે. સુગ્રીવ, વાલી સાથેનો સમગ્ર ઈતિહાસ–મૂળની જેમ–રામને કહી સંભળાવે છે, એમાં રામની બળપરીક્ષા માટે મૂળના પર્વતસમ રાક્ષસદેહને બદલે 'અગસ્તિ પરવત' જ અંગૂઠે ઉપાડવાનું નાકરે દર્શાવ્યું છે. સાત વાનરો સીતાની શોધ માટે ભિન્ન ભિન્ન દિશામાં એકમાસની અવધે જાય છે. જુદા જુદા પ્રદેશોના વાનરોને નિમંત્રવાની યાદીમાં વૈવિધ્ય સારું છે.

> અંજનગીરીથી અંજનવરણા....હરી તેડો ગીરી હરીતાલના......
> હેમવર્ણ જેહનાં અંગ............

—આવેલ વાનરોના અધિપતિઓની ઓળખ મૂળને અનુસરતી છે. પ્રેમાનંદે આનો લાભ લીધો હોય એમ લાગે છે. આઠમા કડવાને અંતે 'કહ નાકર દક્ષંણું...' માં કવિ–નામનો ઉલ્લેખ થયેલો જોવા મળે છે. પાંચમા કડવામાં 'પવનસૂત ન પાણમુદ્રિકા આપી શ્રી રઘુનાથ' એ ઉલ્લેખ વળી પાછો ૯મા કડવામાં હનુમંતને 'કનકમુદ્રિકા' આપી એમાં બેવડાયો છે. નાકરમાં કેટલીકવાર જુદા જુદા પ્રયોજન-સર એકની એક કથા અનેકવાર આવે છે. આખી જ કથા નિઃશેષપણે

આપવાનો એનો આગ્રહ કેટલીકવાર કંટાળાજનક લાગે છે. પરંતુ કથા એનું મુખ્ય ધ્યેય હોવાને કારણે સ્મરણે ચડેલાં પ્રસંગને એ જતો કરતો નથી. સુગ્રીવ, વાલી અને રાક્ષસના યુદ્ધની કથા, રામને, કિષ્કિન્ધાકાંડમાં અહીં બે-ત્રણવાર કહે છે. સીતાની શોધ માટે ગયેલ હનુમાન-અંગદાદિની કથા મૂળને અનુરૂપ છે. કિષ્કિન્ધાકાંડમાં પણ વચ્ચેનાં કેટલાંક પાનાં હસ્તપ્રતમાં નથી. ૧૭મા કડવાના ૪૧મા શ્લોકે એ કાંડ પૂરો થાય છે.

સુંદરકાંડનો આરંભ ખરેખર સુંદર છે: વંદનાદિ ક્રિયામાં પણ કવિએ સુંદરતા દર્શાવી છે:

> સુંદર વ્યનાયગ વાંણી શ્રી ગુરુ સુંદર ચર્ણ
> સુંદર રૂપી કવી વાલમીક સુંદર વૈષ્ણવ સ્મર્ણ । ૧
>
> સુંદરકાંડ સોહામણૂ સુંદર સીતારામ
> સુંદર લક્ષમણ સુંદર સુગ્રીવ સુંદર હનમંત કામ । ૨

હનુમંતનાં 'સુંદર' કાર્યોને કવિએ આરંભે જ બિરદાવીને કાંડની ભૂમિકા સારી બાંધી આપી છે. પછીનો ભાગ મૂળ સાથે અનુરૂપ છે, માત્ર રાવણને મધ્યરાત્રે સ્વપ્ન આવે છે:

> 'નગર બલત પેખીઉ વન ભાગૂ વાડીમાંહ
> ક્રૂર વાનર આવીઉ મારચા રાક્ષસરાય । ૫૪

અને ભયભીત થઈ, ઊઠીને એ સીતા પાસે જાય છે. અહીં રાવણના સ્વપ્નની વાત નાકરે ઉમેરી છે. મૂળમાં રાવણને સ્વપ્ન આવતું નથી. હા, ત્રિજટાને સ્વપ્ન આવે છે, પણ એ ત્રિજટાસ્વપ્ન તો નાકરમાં પણ પછી તરત જ આવે છે.

મૂળની જેમ અહીં પણ સીતા, એંધાણમાં, ઇંદ્રપુત્ર જયંતની કથા કહે છે. અલબત્ત, મૂળની જેમ નાકર, રત્નનો ઉલ્લેખ કરવાને બદલે જયંતકાગને કામી કહીને જ અટકે છે. એ જ રીતે સીતા તરફથી

હનુમાનને એંધાણી તરીકે મળતા મૂળના ચૂડામણિને સ્થાને નાકર 'મણિયચાક'ને રજૂ કર્યો છે. વળી પાછી મળ પ્રમાણે કથા આગળ ચાલે છે. અંગદાદિને હનુમાન પોતાની સીતાભેટની કથા ટૂંકમાં સરળ રીતે કહી જાય છે. પછી આવતી 'મધુવન'વાળી કથામાં પણ નાકર મૂળને વફાદાર રહ્યો છે એમાં આવતી અને જાંબુવંત દ્વારા કહેવાતી ગરુડની માતાવાળી કથા મૂળમાં આ સ્થાને નથી. માત્ર 'પાકાં ફલ નિ વીલંબ ન કીજ આલશ હોય વ્યણ સાહિ' એટલું કહેવા માટે, એના સમર્થનમાં, આ આડકથા નાકરે અહીં ગોઠવી દીધી છે. એનું પૌરાણિકજ્ઞાન યથાપ્રસંગ દર્શાવવા કે શ્રોતાવર્ગને વધુ ઘેરી અસરમાં મૂકવા, મૂળમાં ન હોય ત્યાં પણ, આવી કથાઓ ગોઠવી દેવાનું નાકરે ઉચિત ધાર્યું લાગે છે. મૂળમાં, અંતે પ્રસન્ન થયેલા રામ માત્ર હનુમાનને આલિંગન જ આપે છે, અહીં તો 'તાહારી પૂજાંય હ પૂજાંણો દરશનિ નહી વીયેાગ' એવું વરદાન પણ હનુમાનને (નાકર) મેળવી અપાવે છે.

મૂળમાં, અહીં સુંદરકાંડ પૂરો થાય છે, અને યુદ્ધકાંડ આરંભાય છે. પણ નાકર હજી બે વિસ્તૃત કડવાંમાં આ કાંડ વિસ્તારીને મૂળની યુદ્ધકાંડની કેટલીક કથા સુંદરકાંડમાં આલેખી દે છે. નાકર, સુંદરકાંડના ૪થા કડવામાં આપણને લંકાની રાજસભામાં લઈ જાય છે. રાવણ, વિભીષણને પદપ્રહાર કરતાં, વિભીષણ ચાર સેવકો સાથે રાવણને ત્યજી ચાલ્યો જાય છે. (મૂળમાં આકાશમાર્ગે ઊડીને જાય છે, અને રાવણ વિભીષણને મારતો નથી) અને માતાની રજા માગે છે ત્યારે માતા, નાકરના પ્રિયસર્જનમાં, 'હોનાર એહવી બૂધ્ય આવિ મ્યલિ તેહનુ સાથ રે' —એવો જવાબ આપી પીડ થાબડે છે. રામ પાસે જતાં મૂળની જેમ કપિઓ એની તરફ સાશંક દૃષ્ટિએ નિહાળે છે—જુદા જુદા અભિપ્રાયો ઉચ્ચારાય છે—અહીં સ્વભાવચિત્રણનું અચ્છું પ્રતિબિંબ ઊઠ્યું છે.

મૂળમાં વિશ્વકર્માપુત્ર નલ, સેતુ બાંધવાની શક્તિ ધરાવે છે એવા ઉલ્લેખ છે. એમાં નાકર, ઋષિ માતંગના, એના હાથે પથ્થર તરશે એ પ્રકારના વરદાનનો ઉમેરો કરી, એક વધુ આડકથા અહીં ઉમેરી દે છે. આ કાંડના અન્તિમ કડવામાં, રાવણના બે દૂતો રામ-સૈન્યમાં પકડાય છે તે, સીતાને છળવા માટે રામનું કૃત્રિમ મસ્તક રાવણ બતાવે છે તે, અને શરમાનાં વચનોથી શીતળ થતી સીતા– વગેરે પ્રસંગો આલેખાયા છે. પછીનાં કેટલાંક પૃષ્ઠ હસ્તપ્રતમાં નથી. ત્યારપછી અંગદ, દૂત તરીકે આવે છે અને એની અને રાવણની વચ્ચે સંવાદ ચાલતો હોય એવું છૂટક છૂટક શબ્દો દ્વારા જાણી શકાય છે. અંગદની નીચેની ઉક્તિ જુઓ :

> કરતુમં અકરવસ અંન્યથા કતમ સમરથ સારંગપાંણ
> સીતા સુપિ રીસ ઉતારિ જીવાડરા નીરવાંણ ॥ ૪૧
> તે માટિ કહુ કરિ માહારૂ નાહારૂ રિહે ધરિસૂત્ર ।

એવામાં કૃત્રિમ સીતાને સભા વચ્ચે લાવવામાં આવે છે: એ પ્રસંગ વાલ્મીકિમાં નથી, નાકરે ઉમેરેલો લાગે છે. મૂળમાં, અંગદ-વિષ્ટિનો પ્રસંગ અતિ સંક્ષેપમાં આપવામાં આવ્યો છે, અહીં વિસ્તારથી એનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. (જોકે ગુજરાતીમાં આ વિષય પર સ્વતંત્ર કાવ્યો પણ લખાયાં છે.) ખાસ તો, સભા વચ્ચે કૃત્રિમ સીતાને લાવવાનો પ્રસંગ એ નાકરનું ઉમેરણ છે એ નોંધપાત્ર છે. કૃત્રિમ સીતા અંગદને કહે છે :

> જા રે વાંનરડા કિહ રાંમનિ કુશલિ બેહુ ધરિ જાયે
> રાય રાવણ અરધ્યાંગ હૂ રાખી દૂખમાંહુસૂ મંનમાંહ...

પરંતુ, 'ગુણકાની પિર વાંણી' બોલતી એ સ્ત્રી, અંગદને, 'રાઘવરાણી' લાગતી નથી. મૂળમાં કૃત્રિમ સીતાને ઇંદ્રજિતની કપટ-જાળથી રણભૂમિ પર લાવવામાં આવે છે, અને ત્યાં તેનો વધ કરવામાં આવે છે. નાકરમાં પણ એ સ્થળે કૃત્રિમ સીતાનો ઉલ્લેખ છે. પણ

અહીં તો આ એનું ઉમેરણ છે, અને પ્રસંગને રસિક બનાવવાનો એનો પ્રયત્ન છે. મૂળ કથાના પ્રસંગો તો નાકર આપે જ છે, વધુમાં પોતા તરફથી એ નવા પ્રસંગો આલેખે છે એ ખાસ ઉલ્લેખપાત્ર છે. સુંદર-કાંડને અંતે 'વૈષ્ણવિ કવી' તરીકેનો કવિએ પોતાનો પરિચય આપીને રામચરિત્રનું પાપમોચન ફળ વર્ણવ્યું છે.

યુદ્ધકાંડનો આરંભ પણ નોંધ માગે છે. નમસ્કારની આગળના કાંડને આરંભે આવતી ક્રિયા પછી બીજી જ પંક્તિમાં કવિએ, 'કરજોડી કહ નાકરુ' એમ પોતાનું નામ, અહીં કાંડારંભે પહેલી જ વાર આપ્યું છે; અને પછીથી રામસ્તવન બેચાર કડીઓમાં વિસ્તારથી કહીને, વાલ્મીકિને મુકાબલે પોતાની અલ્પતાનો પરિચય કરાવતો નમ્રભાવ આલેખી, 'યૂધ્ સદર પૂરણ હવૂ હવે યૂધ તણુ પ્રારંભ' એમ કહી, યુદ્ધકાંડ આરંભે છે. અહીં એક શંકા જાગે છે. નાકરે સુંદરકાંડને ચોથો કહ્યો છે, અને અયોધ્યાકાંડ જુદો દર્શાવ્યો નથી. બાલકાંડના અનુસંધાનમાં જ એણે અયોધ્યાકાંડ આપી દીધો છે. અલબત્ત, અયોધ્યાકાંડ પૂર્ણ થયો એમ તો એ અંતે કહે જ છે. તો પછી મૂળ પ્રમાણે સુંદરકાંડ પાંચમો કાંડ જોઈએ. છતાં નાકર એને ચોથો કહે છે, એટલે એ બાલકાંડ અને અયોધ્યાકાંડને એક જ કાંડમાં સમાવે છે એમ લાગે છે.

યુદ્ધકાંડમાં, કવિ, મૂળને વફાદાર રહીને કથા આગળ વિસ્તારે છે. મેઘનાદના બાણથી મૂર્છા પામતા રામલક્ષ્મણ, રાવણનો હર્ષ, સીતાનો વિલાપ–પશ્ચાત્તાપ, અને મૂળની જેમ એ વિલાપમાં પણ જ્યોતિષીઓનો ઉલ્લેખ, ત્રિજટાનું સીતાને આશ્વાસન: અહીં સુધી કથા બરાબર ચાલે છે. પછી મૂળમાં સીધા ગરુડ આવીને રામલક્ષ્મણને નાગપાશમાંથી મુક્તિ અપાવે છે; જ્યારે અહીં પ્રથમ નારદ આવે છે, અને રામ, તેમના કહેવાથી ગરુડનું સ્મરણ કરતાં ગરુડ આવે છે. વળી પાછો કથાતંતુ મૂળ પ્રમાણે આગળ ચાલે છે. કુંભકર્ણનું મૃત્યુ,

મેઘનાદનું રણમેદાનમાં આવવું, એના બ્રહ્માસ્ત્રથી રામલક્ષ્મણનું મૂર્છા-ગત થવું, હનુમાનનું ઔષધિયુક્ત ગિરિ લઈ આવવું, મેઘનાદનું માયાવી કૃત્રિમ સીતાને રણમાં લાવવું અને છેવટે લક્ષ્મણને હાથે ઇંદ્રજિતનું મૃત્યુ—એ સઘળા પ્રસંગો ક્રમમાં નિરૂપાયા છે. ઇંદ્રજિતવધથી કોપિત થયેલો રાવણ, સીતાને હણવા માટે જાય છે ત્યારે મંત્રી સુપાર્શ્વ એને સમજાવતાં કહે છે:[૫]

> સબલો સ્વાંમી માહારો રાંગ જિ કરવા આવ્યો સંગ્રામ
> જો તેહ તણો પરાજહશ તો એ સર્વ આપણૂ હશ.

પછી રાવણમૃત્યુ સુધી કથાતંતુ બરાબર ચાલે છે. વિભીષણના રાવણમૃત્યુ અંગેના ઉદ્ગારો, રુદન કરતી મંદોદરી અને અન્ય રાક્ષસી-ઓનું રણભૂમિ પરનું દૃશ્ય વગેરે પ્રસંગો, મૂળને અનુસરતા આલેખાયા છે. રામ, સીતાનો ત્યાગ કરે છે ત્યારે,

> દિવ્ય કરો કાંઈ સીતા માય...સંમતણો સંદેહ પરહરો.

એ લક્ષ્મણના ઉદ્ગારો, અને

> પાવક સ્વાંમી પ્રતક્ષ દેવ ભવેભવે માહાર ભૂધર સેવ
> સુધ્ધ ચાત સ્વાંમી સુ હોય તો વ થાજે ગંગા તોય.

—એ સીતાહૃદયની શુચિતા પ્રકટ કરતી પંક્તિઓમાં, મૂળની વફાદારી છે. શરીરધારી પાવકનું આગમન અને સીતાને ઉછંગમાં બેસાડી 'નીર્મળનારી'ની પ્રતીતિ આપતું દૃશ્ય, દશરથનું એ સમયે આગમન, અને રામને વર માગવાનું કહેતાં—

> કિકેની ઉપકાર્ત્યં જાય । શરદ નીરમલ પૂર્ણં રાત્ય
> જનૂતી ભર્તતણી ત્યંમ ક્ષાત્ય

રામના આર્યભાવોચિત ઉદ્ગારો પણ નાકરે, અત્યંત કુશળતાથી, મૂળને અનુસરી, રજૂ કર્યા છે. એ જ રીતે અયોધ્યા પ્રતિ વિમાનમાં જતાં ભારદ્વાજ—આશ્રમે ઊતરીને, 'પુરી પધારુ પવનકુમાર' કહીને

રામ, ભરતને સમાચાર કહેવા હનુમાનને મોકલે છે. હનુમાન અને ભરતનો સંવાદ, હનુમાનની સિંહાવલોકન (સૈંહીઅવિલોકનની કથા)–રૂપ કથા–એ બધું મૂળ પ્રમાણે છે, અને અંતે આવતો રામરાજ્યાભિષેક પણ ક્રમમાં જ છે. રામની ઉંમર વિશે અહીં, નાકર, કહે છે: 'સ્વામીની શોભા ઘણી વરસ વીસએ હોય, જનકસુતા તેત્રીસના રાજ્ય સમ તે હોય'. (૯–૪૯)

યુદ્ધકાંડના છેલ્લા કડવામાં (દસમામાં) સહુને વિદાય, ભરતને યુવરાજપદ (એ પ્રસંગે લક્ષ્મણનું હૃદયઔદાર્ય), રામરાજ્યમહિમા વગેરે નિરૂપાયાં છે. અંતે—

> સંખ્યા વરસ સહસ્ર અગ્યાર યુધ પાંચમૂ પૂર્ણ હવૂ
> છઠ્ઠ ઉતર ઙ અભીનવૂ । ૨૨

આ કડી, યુદ્ધકાંડ પાંચમો છે એ આગલા કાંડને અંતે આપેલી હકીકતને સમર્થિત કરે છે, અને ઉત્તરકાંડ છઠ્ઠો છે એ વાતનું સૂચન પણ કરે છે; તેમજ 'કથ અરન કરચ રઘુરાય અગરત મૂની કેહેશ મહીમાય'માં ઉત્તરકાંડનું વસ્તુસૂચન પણ થઈ જાય છે.

> કરુણાનીધીની કોમલકથા વાછીત ફલ આપ સર્વથા
> પૂરૂષ ઉત્તમની પાવનકથા ભણતી સુણતી તે સર્વથા . .
> . . . એહવૂ અમૃત બીજૂ નથી
> રૂશ વાલ્મીકયે રામાયણ કરૂ તે દાસ પ્રાકૃત ઉચરૂ ૩૨

*

> રામકથા ગ્રંથ સાંભલે ત્રીવીધી તાપ તાં તેહના ટલે
> સંવત ૧૬ચુવીસુ સાર અસ્વનિ સુદ દશમી ગુરવાર ૩૫
> નક્ષત્ર ઉતમ હૂવ સાર તે દન કથા સુણી નીરધાર
> સુદર કથા પૂર્ણ અવીનાશ । કર જોડી કહ નાકરદાસ ૩૬

આમ આ પંક્તિઓ, નાકરે રામાયણ સં. ૧૬૨૪માં પૂરી

કરી છે (અને યુદ્ધકાંડ આગળ પૂરી કરી છે) એ દર્શાવે છે. પરંતુ, ઉપર જોયું તેમ, ઉત્તરકાંડનું સૂચન પણ આ કાંડને અંતે મળે છે.

યુદ્ધકાંડના અનુસંધાનમાં આવતો ઉત્તરકાંડ, નાકરરચિત છે કે કેમ એ શંકાસ્પદ છે. આ કાંડ ૧૬ કડવાંમાં પથરાયેલો છે, અને હસ્તપ્રતનાં આશરે ૩૫ પૃષ્ઠો રોકે છે. આરંભનાં કેટલાંક પાનાં ફાટી ગયાં છે, અને અંતનાં પણ કેટલાંક ફાટી ગયાં હોવાનો સંભવ છે. કારણ, હસ્તપ્રત ઉપર ૪૩૧ પત્રનો ઉલ્લેખ છે, જ્યારે પ્રતમાં મળે છે ૪૨૬. જોકે ઉત્તરકાંડનો અંત જોતાં કથા લગભગ પૂર્ણ જ થતી લાગે છે. થોડુંક ઉપસંહારાત્મક લખાણ કદાચ ફાટી ગયું હશે.

આ કાંડમાં, મૂળ પ્રમાણે, અગસ્ત્ય, રામને બધાં કુળોનો ઇતિહાસ કહે છે. ઘણુંખરું 'ઉત્તરકાંડ'નો કવિ, વાલ્મીકિ-રામાયણને ચુસ્તપણે વળગીને જ વસ્તુનું આલેખન કરે છે. મૂળના વિસ્તારને એ અત્યંત સંક્ષેપમાં રજૂ કરે છે. માત્ર કથાસાર કહી જવો એ જ એનું ધ્યેય લાગે છે. એક જ ઉદાહરણ લઈએ. મૂળમાં સુમાલી, પોતાની પુત્રી કૈકસીને વિશ્રવા પાસે જવા કહે છે એ વિસ્તારથી બે પાનાં ભરીને વર્ણવવામાં આવ્યું છે. જ્યારે અહીં 'સુમાલીગૃહેકન્યા'–તેણે 'વીશ્રવાનાં ચર્ણ અહીયાં' એટલું જ એ કથા માટે પૂરતું ગણવામાં આવ્યું છે.

મૂળની પુલસ્ત્યથી આરંભી અનેક ફાંટાઓમાં વહેતી અનેક કુળોની ઇતિહાસકથા, આ કાંડને આરંભે આપવામાં આવી છે. અહીં પણ એનું મૂળ પ્રમાણે સંક્ષેપમાં કથન છે. ક્યાંક ક્રમ ઊલટા-સૂલટી છે તો ક્યાંક સહેજ ફેરફાર પણ છે. શાપને કારણે ઊંઘતા કુંભકર્ણને જગાડવાનો કીમિયો, મૂળમાં નથી. પરંતુ અહીં, આગળ યુદ્ધકાંડમાં રજૂ થયેલ કલ્પનાને સમર્થિત કરવા, 'પલ પૂજ્યા સહૂ બંભનિ, આવીઆ જાગે કંમ્ભ !' ત્યારે, 'શૃંગારપૂર્ણ સુગંધ તેહતણિ જાગશિ એ...' એવું કથન છે. આ કાંડ લખનારે નાકરની સમગ્ર રામાયણ

વાંચી હશે (જો નાકરે આ કાંડ ન લખ્યો હોય તો) એટલે કદાચ આ સમર્થન આપવાની એને જરૂર લાગી હશે. સંક્ષેપનું બીજું ઉદાહરણું જોવું હોય તો મૂળના ઉત્તરકાંડના ૧૫–૧૬–૧૭ સર્ગો અહીં એક જ કડવામાં જોવા મળે છે. વસ્તુ—ફેરફારનાં ઉદાહરણ જોઈએ તો—

તપ કરતી કન્યાનો રાવણ ચોટલો પકડે છે ત્યારે તે કન્યા પોતે જ વાળ કાપી નાખી બળી મરે છે, જ્યારે અહીં ચોટલાનો ઉલ્લેખ નથી :

'નિજ ક્રોધિ કરી બાલ્યું દેહ'—એટલો ઉલ્લેખ છે.

૨ (અ) મૂળમાં મધુરાક્ષસ રાવણની મસિયાઈ બહેનને હરી ગયો છે એ સમાચાર વિભીષણ રાવણને આપે છે. અહીં, 'વભીષણની નારિ રડતી રાવણિ દીઠી ત્યવારિ'—એટલે રડવાનું કારણ પૂછતાં, એ 'મુજ મસીહન બિહિન છે યેહ મધૂનાંમા દૈત્ય પરણ્ય તેહ'—એમ કહે છે.

(આ) મૂળમાં મધુરાક્ષસ, રાવણ એની સામે યુદ્ધ કરવા જાય છે ત્યારે સૂઈ ગયો છે. એકલી રાવણની બહેન (કુંભીનસી) જ રડતી આવે છે. અહીં મધુ, યુદ્ધ કરવા સામે આવે છે અને પછી બહેન રડતી આવતાં, રાવણ, વર માગવાનું કહે છે. મૂળમાં ઇન્દ્રજિત અને તેને મળેલું શરતી અમરત્વ—એ કથા વિસ્તારથી છે. અહીં એ 'શરતી' અમરત્વની (સંગ્રામમાં જતાં પહેલાં યજ્ઞ પૂરો થાય તો એ જીતે જ) વાત નથી.

૪ (અ) મૂળમાં સુમંત, લક્ષ્મણને સીતાત્યાગનું રહસ્ય રસ્તામાં કહે છે, અહીં અયોધ્યામાં આવ્યા પછી.

(આ) મૂળની, નારાયણને ભૃગુના શાપવાળી પત્નીવિયોગની કથા અહીં નથી.

૫ અંતની બાબતમાં પણ અહીં મૂળની વફાદારી નથી. સીતાનો ભૂમિપ્રવેશ અહીં ઉલ્લેખાયો જ નથી. તેમજ મૂળનાં રામ-સ્વર્ગારોહણ વગેરે પણ નથી. આવાં તો બીજાં ઉદાહરણો પણ મળે છે.

'શ્રીકૃષ્ણનાયકકથા સાંભલિ સાંભલિ રૂપીનુ વર્ગ' એવો ઘણાં કડવાંને અંતે ઉલ્લેખ છે. ૯ મા કડવાને અંતે 'કહે શ્રીકૃષ્ણ પૂરુ એ સર્ગ શલય જીત્યુ દ્રદાદીક ગર્વ,' છઠ્ઠાને અંતે 'શ્રી ભીમકવી ઉધાર કરજો રાંમદશરથસુત', ૧૦માને અંતે 'શ્રી કૃષ્ણભીમ સુખદાતા જયપ્રભૂ... ...' અને ૧૧-૧૩-૧૫ને અંતે 'શ્રી કૃષ્ણકેરિ નાથિ'-એવા ઉલ્લેખો છે એટલે આ કાંડ, કોઈ કૃષ્ણ અથવા ભીમ કે ભીમકૃષ્ણ નામના કવિએ લખ્યો હોય એવું અનુમાન થાય છે.

કેટલીકવાર મૂળની સીધી જ ઉપમાઓ અહીં જોવા મળે છે. સહસ્રાર્જુન અને રાવણના યુદ્ધ વખતે 'એહ સાગરિ જાંણે પુરિ અઢિ જાણે એહ સૂર્યકરાલ બિંદિ'માં પૂર્વાર્ધની ઉપમા મૂળની જ છે. રામાયણના ક્ષેપક સર્ગોનો પણ આ કથામાં ઉલ્લેખ છે. ક્ષેપક સર્ગ ૧ અને ૫ ની કથા આનાં ઉદાહરણો છે. કેટલીકવાર આ કવિએ કથાપ્રસંગોના ક્રમ બદલ્યા છે. તેમ છતાં મૂળની લગભગ બધી જ કથા-ઉપકથાઓ આ કાંડમાં જોવા મળે છે.

૧૨મા કડવામાં આવતો 'સીતા-વિલાપ'નો ખંડ સુંદર છે. ૧૫મા કડવામાં 'પછિ રાંમલક્ષમણ અન શીતા ભરતિ સઘલી માત આનંદ શું સૂખ ભોગિવી'-અહીં થયેલો સીતાનો ઉલ્લેખ અનવધાન દોષનું પરિણામ હોવાનો સંભવ છે. સીતાત્યાગ પછીના આ પ્રસંગે સીતાની હાજરી અહીં સંભવતી નથી. નાકર આવી ભૂલ કરે નહિ-એની અન્ય કૃતિઓ જોતાં આવું લાગે છે. આથી આ કાંડ કોઈ બીજાનો લખેલો છે એવા અનુમાનને થોડુંક સમર્થન મળે છે. ઉપરાંત,

પંચૈચીની બાબતમાં પણ, આજના કવિઓમાં જોવા મળે છે એવી પ્રવાહિતા, અહીં દેખાતી નથી.

હવે આપણે નાકરનાં મહાભારતનાં પર્વો જોઈએ.

૨

આદી પરવિ આરંભ્યુ થાલ્યુ રચ્યું તેણિ ઠાંમ
સભા પરવિ બીજ-મૂક્યું કર વંશછેદન નાંમ ॥ ૨૦
વન માંહિ વારય શાસ્ત્યું વૈરાટિ શાખાપત્ર
ઉદ્યોગ પરવિ મોરીઓ બહુમાન્ય ફૂલ્યો તત્ર ॥ ૨૧
ભીષ્મ પરવિ ફલ થયાં વળી દ્રોણિ કાયા થાય
કરણ શલ્ય નિ ગદા પરવિ વાવા લાગ્યો વાય ॥ ૨૨
સુપતીક નિ સ્ત્રી પરવિ એણિ નીરખીઆં નીરધાર
શાંતી નિ અનુશાસન નિ પાકાં અશ્વમેધ વિચાર ॥ ૨૩
વાસાશ્રમ મિ તાં વેડીઆં વાવરયાં મુશલમાંહિ
ત્યાન પરવિ સ્વાદ જાંણ્યો અતી પ્રબલ પ્રીતિ ત્યાંહાં ॥ ૨૪
અષ્ટાદશ ફલ અનુસરિ નીજ ઉપજિ ઉલાદ,
હરીભક્ત પાવન અનોપમ કહું કથાસંવાદ ॥ ૨૫

નાકરકૃત 'આદિપર્વ', કડવું ત્રીજું.

મહાભારતનાં પર્વોની કથાનો આધાર લઈ અનેક ગુજરાતી કવિઓએ કાવ્યો લખ્યાં છે. એમાં સીધાં કથા—આડકથાવાળાં પર્વો પણ છે, આખ્યાનો પણ છે અને ટૂંકી રચનાઓ પણ છે. સં. ૧૫૦૦—૧૬૦૦ દરમ્યાન ભાલણનું 'નળાખ્યાન,' 'કૃષ્ણવિષ્ટિ,' તેમ 'દુર્વાસા આખ્યાન,' અને દેહલ કવિનું 'અભિવન ઊંઝણું' નોંધપાત્ર છે. એ પછીના ગાળામાં કવિ નાકરનું 'નળાખ્યાન' અને હવે જેમનો પરિચય મેળવીશું તે અનેક 'પર્વો' તેમ 'કૃષ્ણવિષ્ટિ' વગેરે કાવ્યો, ગુજરાતીમાં મહાભારતીય કાવ્યોના વિકાસમાં, ગણનાપાત્ર ઉમેરારૂપ છે. સં. ૧૬૦૦—૧૭૦૦માં નાકર ઉપરાંત કવિ હરિદાસ અને કવિ વિષ્ણુદાસે અનુક્રમે લખેલ 'બભ્રુવાહન આખ્યાન' અને 'સુભદ્રાહરણ';

જૈનકવિ રંગવિમલ અને કનકકુશલે અનુક્રમે લખેલ 'દ્રુપદી ચઉપાઈ' અને 'દ્રુપદી ચતુષ્પદી;' કવિ વિષ્ણુદાસનાં તેમ કવિ હરિદાસ, કવિ મનોહરદાસ, અને કવિ કાશીસુતનાં મહાભારતીય પર્વો; મેઘરાજ, સમયસુંદર અને નયસુંદરે આલેખેલી નલકથા; કવિ શિવદાસનાં 'દ્રૌપદી સ્વયંવર' અને 'મુશલ પર્વ;' માધવદાસનું અને સુંદરદાસનું 'આદિ-પર્વ'; સુરજીસુત ભાઉની તેમ કવિ ફૂઢાની 'પાંડવવિષ્ટિ': કેટ-કેટલાં આખ્યાનો, પર્વો અને અન્ય કાવ્યો આ ગાળામાં લખાયાં છે! એક ડગલું આગળ વધીએ તો સં. ૧૭૦૦–૧૮૦૦નાં વર્ષો દરમ્યાન કવિ પ્રેમાનંદની કૃતિઓ તો ખરી જ, પરંતુ એ ઉપરાંત સુરભટનું 'વિરાટપર્વ,' રઘુરામનું 'વનપર્વ' અને જયરામનું પણ 'વિરાટપર્વ' મળે છે; અને આખ્યાનો તો અસંખ્ય ઉપલબ્ધ થાય છે. તાપીદાસનું 'અભિમન્યુ આખ્યાન' તેમ પ્રેમાનંદનાં અને એના શિષ્યોનાં અનેક આખ્યાનો અને કાવ્યોની યાદી કરવા બેસીએ તો પણ પાનાં ભરાઈ જાય![૭] મહાભારતે આપણા કવિઓને કેવો મહામૂલો ભંડાર પૂરો પાડયો છે એનું આ તો માત્ર દિશાસૂચન જ છે. એ અભ્યાસનો જુદો વિષય હોઈ આપણે તો નાકરનાં મહાભારતીય પર્વો તરફ જ વળીશું.

'મહાભારતનાં પર્વો'

મધ્યકાળના ગુજરાતી સાહિત્યને નાકરનું મહત્ત્વનું અર્પણ એનાં મહાભારતનાં પર્વો છે. પૌરાણિક કથાસાહિત્યના વિકાસનું અવલોકન કરતાં, રામાયણ–મહાભારતમાંથી પ્રસંગો લઈ કવિઓ કથાઓ આલેખતા એ આપણે જોયું છે. રામાયણના અનુવાદના પ્રયત્નોથી પણ આપણે પરિચિત છીએ. પરંતુ કોઈ એક કવિએ સમગ્ર મહાભારત પર મીટ માંડીને એને ગુજરાતીમાં પદબધ કરવાનો પ્રયત્ન

૭ જુઓ પ્રા. મંજુલાલ મજમુદારસંપાદિત કવિ તાપીદાસકૃત 'અભિમન્યુ આખ્યાન', પરિશિષ્ટ-૧, પૃ. ૧૨૧ થી ૧૩૨

કર્યો હોય એવું નાકર પૂર્વે જાણ્યું નથી. શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીએ પણ 'સૌથી પ્રથમ મહાભારતનાં એક કરતાં વધુ પર્વોને દેશીબદ્ધ ગુજરાતી ભાષામાં ઉતારનારો વણિક નાકર...' એમ કહીને, ફૂટનોટમાં એકમાત્ર જૈનકવિ શાલિસૂરિના અક્ષરમેળ વૃત્તમાં મળી આવતા 'વિરાટપર્વ'નો અપવાદ જ નોંધ્યો છે. એટલે મહાભારત જેવી વિરાટ કૃતિને ગુજરાતી પદબંધમાં ઉતારવાનો અપૂર્વ પ્રયત્ન કરનાર નાકર, મધ્યકાળના સાહિત્યના ઇતિહાસમાં વિશિષ્ટ સ્થાન ધરાવે છે. શક્ય એટલાં પર્વોને એણે ગુજરાતીમાં આલેખ્યાં, અને વિશેષ તો આ વિષયને સ્પર્શ કરી, પોતાની શક્તિનો પરિચય કરાવ્યો—એ બધું એના સદ્ધર જમાપાસાનું સૂચક છે. નાકર પછી વિષ્ણુદાસ પણ આપણને મહાભારતનાં પંદર જેટલાં પર્વો આપે છે, પણ નાકર જેટલી શક્તિ એ દર્શાવી શક્યો નથી. એ ઐતિહાસિક ક્રમને અહીં સ્પર્શવાને બદલે, નાકરનાં મહાભારતનાં પર્વોનો પરિચય આ સ્થળે મેળવીએ.

(મહાકવિ વ્યાસરચિત) મહાભારત અઢાર મુખ્ય પર્વોમાં વિસ્તરેલું છે, અને એ અઢાર પર્વો સો જેટલાં ગૌણ પર્વોમાં વહેંચાયેલાં છે. આ અઢાર પર્વો—આદિપર્વ અને સભાપર્વ, વનપર્વ અને વિરાટપર્વ, ઉદ્યોગ અને ભીષ્મપર્વ, દ્રોણ, કર્ણ, શલ્ય, સૌપ્તિક, સ્ત્રી, શાન્તિ અને સ્વર્ગારોહણ પર્વનાં નામથી પ્રસિદ્ધ છે.

નાકરે આ અઢાર પર્વો પૈકી, 'આદિપર્વ' વિસ્તારથી લખ્યું છે,[૮] અને 'સભાપર્વ'-એના 'આરણ્યકપર્વ'ના એક ભાગ તરીકે મળે છે. જોકે 'પ્રાચીન કાવ્યવિનોદ'માં શ્રી છ. વિ. રાવળે 'સભાપર્વ'ને સ્વતંત્ર

૮ એ અપ્રસિદ્ધ છે. શ્રી શાસ્ત્રીજીએ લખ્યું છે કે 'આદિપર્વ' સ્વતંત્ર કૃતિ નથી. પણ એમના કવિચરિત-૧ પૃ. ૨૦૪ ની ફૂટનોટ પ્રમાણે વડોદરા સેન્ટ્રલ લાઇબ્રેરીમાંનું 'આદિપર્વ' નાકરનું લખેલું છે, એની આ લખનારને પ્રતીતિ થઈ છે. એટલે 'આદિપર્વ' પણ નાકરની સ્વતંત્ર કૃતિ છે.

કૃતિ તરીકે પણ પ્રસિદ્ધ કરેલ છે. મહાભારતનું વનપર્વ, નાકરમાં, આરણ્યકપર્વરૂપે મળે છે, એમાં ઉપરનાં બન્ને પર્વો – આદિ અને સભા—એના ભાગ તરીકે પ્રાપ્ત થાય છે. જ્યારે 'વિરાટપર્વ' એણે સ્વતંત્ર રીતે લખેલ છે. 'વિરાટપર્વ'માં એણે નાનું 'આરણ્યકપર્વ' સમાવી દીધું છે. આમ, મહાભારતનાં પ્રથમ ચારે પર્વો સ્વતંત્ર તેમ એકમેકમાં સમાવિષ્ટ આપણને પ્રાપ્ત થાય છે. જ્યારે 'ઉદ્યોગપર્વ' એણે સ્વતંત્ર રીતે લખેલ નથી, પણ 'ગદાપર્વ'ને આરંભે 'ઉદ્યોગપર્વ' સંક્ષેપમાં રજૂ કરી દીધું છે. 'કૃષ્ણવિષ્ટિ' નામક એક સ્વતંત્ર કાવ્ય એણે લખ્યું છે, અને એનું વસ્તુ મહાભારતના 'ઉદ્યોગપર્વ'માંથી એણે લીધું છે. 'ગદાપર્વ'ને આરંભે આપી દીધેલ સાર અને એ જ વસ્તુને આધારે લખેલ 'કૃષ્ણવિષ્ટિ'ની સ્વતંત્ર કૃતિએ, કદાચ નાકરને સ્વતંત્ર રીતે 'ઉદ્યોગપર્વ' લખવા માટે આળસાવી દીધો હશે–મંદોત્સાહી કર્યો હશે! તો 'અભિમન્યુ આખ્યાન' લખી 'દ્રોણપર્વ' લખવાનો વિચાર માંડી વાળ્યો હશે, અને 'કર્ણઆખ્યાન'એ 'કર્ણપર્વ' લખવા નહિ દીધું હોય, એવો તર્ક કરી શકાય.

અત્યારસુધી નાકરના 'ભીમપર્વ'ને નામે જાણીતું થયેલું પર્વ, હકીકતે, 'ભીષ્મપર્વ' છે અને એ પણ નાકરે સ્વતંત્ર રીતે લખેલ છે. 'દ્રોણપર્વ'ની ('ભીષ્મપર્વ'ને અંતે 'કહે નાકર સ્વાંમીને સ્તવુ હવે દ્રોણયુધ માહારે બોલવું'—એમ 'દ્રોણપર્વ' લખવાનું સૂચન મળે છે, પણ તે ઉપલબ્ધ નથી.) અને 'કર્ણપર્વ'ની કથા નાકરે ગુજરાતીમાં ઉતારી નથી. હા, નાકરે 'કર્ણઆખ્યાન' લખેલ છે, પરંતુ એનો આધાર મહાભારતના 'કર્ણપર્વ'માંથી એણે લીધો નથી. કર્ણની શૂરવીરતા કરતાં એની દાનશૂરતાને આલેખવા એણે વધુ દૃષ્ટ ધારી લાગે છે. એ પછીનાં શલ્ય, સૌપ્તિક અને સ્ત્રી—એ ત્રણે પર્વો મહાભારતને લગભગ અક્ષરશઃ અનુસરતાં વર્ણવ્યાં છે. એ પછીનાં મહાભારતનાં પર્વોનો ગુજરાતી પદબંધ નાકરે આપ્યો નથી. આમ, મહા-

ભારતનાં ઘણાંખરાં પર્વોની એ મધ્યકાળના ગુજરાતી સાહિત્યને ભેટ ધરે છે. મધ્યકાળના અનેક કવિઓએ પછીથી મહાભારતનાં પર્વોને પદબંધ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, અને એ બધા પ્રયત્નોને એકત્રિત કરવાથી ગુજરાતી પદબંધવાળું સમગ્ર મહાભારત આપણને ઉપલબ્ધ થાય છે.[૯]

હવે આપણે નાકરના આ પ્રયત્નોને અવલોકીએ :

આદિપર્વ

નાકરનું 'આદિપર્વ' હજી સુધી અપ્રસિદ્ધ છે. એની હસ્તપ્રત વડોદરાની સેન્ટ્રલ લાયબ્રેરીમાં છે. એમાં નાકરના 'આદિપર્વ' ઉપરાંત કવિ મેગલનું 'નાસિકેતાખ્યાન' પણ સંગ્રહાયેલું છે. પ્રતના અક્ષરો ચોકખા છે અને ૧૦ "×૬" (આશરે)ના માપની એ હસ્તપ્રત છે. 'વીરવહાનું આખ્યાન' પૂરું થાય છે (જોકે આ આખ્યાનનાં એકબે પાનાં જ એમાં છે.) એજ પૃષ્ઠ પર ત્રીજી લીટીથી 'આદિપર્વ' આરંભાય છે. પૃષ્ઠના ક્રમાંક ફાટી ગયા છે. 'આદિપર્વ'નાં ૨૬ કડવાં મળે છે. જોકે ૨૬ મું અધૂરું છે. એ રીતે આ પર્વ પણ અધૂરું જ મળે છે. એનું મોટામાં મોટું કડવું ૧૮૫ કડીનું, અને નાનામાં નાનું ૨૨ કડીનું છે.

---

૯. શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીએ ફાર્બસ સભા તરફથી આ પ્રકારના ગુજરાતીમાં પદબંધ થયેલા મહાભારતના પ્રયત્નો ગ્રંથસ્થ કર્યાં છે. ગ્રંથ ૧માં કવિ હરિદાસનું આદિપર્વ અને વિષ્ણુદાસનું સભાપર્વ, ગ્રંથ ૨માં નાકરનું આરણ્યકપર્વ, ૩માં નાકરનું વિરાટપર્વ અને વિષ્ણુદાસનું ઉદ્યોગપર્વ, ૪માં વૈકુંઠ, ભાઉ અને વિષ્ણુદાસનાં ભીષ્મ, દ્રોણ અને કર્ણપર્વ, ૫માં નાકરનાં શલ્ય, સૌપ્તિક અને સ્ત્રી, તેમ વિષ્ણુદાસનાં શલ્ય અને સ્ત્રી-પર્વ, ૬માં હરજીસુત કહાનનું અશ્વમેધપર્વ, ૭માં શિવદાસનું મૌશલ, વિષ્ણુદાસનું પ્રસ્થાન, રામકૃષ્ણનું સ્વર્ગારોહણ અને રત્નેશ્વરનું સ્વર્ગારોહણપર્વ.

કૃતિનો આરંભ નમસ્કારથી થાય છે. ગણપતિ અને પછી સરસ્વતીનું વિસ્તારથી વર્ણન કરીને, 'વસ્તુનિર્દેશ દ્વારા પ્રથમ કડવું પૂરું થાય છે. બીજા કડવામાં મહાભારત રચનાનો ટૂંકો ઉદ્દેશ અને હસ્તિનાપુરનું વર્ણન છે. વ્યાસનું આગમન, જનમેજયની અશ્વમેધની ઇચ્છા અને તદ્‌વિષયક વ્યાસનાં સૂચનો; એ સૂચનોમાં યુવાન વિપ્રને ન તેડવાના સૂચનનો અમલ ન થઈ શકતાં, એના પડેલ અનિષ્ટ પ્રત્યાઘાત (થઈ ગયેલ પાપને કારણે મળેલી હત્યા) માટે મહાભારતશ્રવણનો વિકલ્પ કથારંભ માટે ભૂમિકારૂપ બને છે. વૈશંપાયન આવીને મહાભારતનાં બધાં પર્વો ટૂંકમાં આકર્ષક રૂપમાં રજૂ કરે છે. એ દ્વારા નાકરે મહાભારતના વટવૃક્ષનો પણ ક્રમિક ખ્યાલ આપી દીધો છે. ચોથા કડવાથી ' આદિપર્વ 'નો આરંભ થાય છે.

મહાભારતના ' આદિપર્વ 'માં પ્રથમ અનુક્રમણિકાપર્વ, પછી પર્વસંગ્રહપર્વ અને ત્યારબાદ પૌષ્યપર્વ આવે છે. નાકરનું ' આદિપર્વ ' પૌષ્યપર્વથી આરંભાય છે. ધૌમ્ય ઋષિના ત્રણ શિષ્યોની કથા અહીં પણ છે. મૂળમાં ત્રણ શિષ્યો પૈકી છેલ્લા—વેદની કથામાં, ગુરુપત્ની, પૌષ્યરાજાની રાણીનાં કુંડલો ગુરુદક્ષિણામાં માગે છે; નાકરે કુંડલને બદલે ' માળા 'નો ઉલ્લેખ કર્યો છે. મૂળનું ' આદિપર્વ ' ઘણું વિસ્તારવાળું છે, નાકરની કૃતિ અધૂરી છે—' શાન્તનુઆખ્યાન ' આવતાં પહેલાં જ અધૂરી રહી ગઈ છે. નાકરના ' આદિપર્વ 'માં નીચેની મુખ્ય કથાઓ આવે છે :

૧ જનમેજયની અશ્વમેધઇચ્છા— બ્રાહ્મણનો શાપ—મહાભારતકથાશ્રવણ—ભૂમિકારૂપ પ્રસંગ.

૨ ધૌમ્ય ઋષિના ત્રણ શિષ્યોની કથાઓ,

૩ —એ પૈકી ઉત્તંકની કથા : એ તક્ષકવેર લેવા હસ્તિનાપુર આવે છે ત્યાં ટૂંકમાં આસ્તિકકથા અને કશ્યપ દ્વારા ગરુડ—અરુણકથા,

૪ ત્યારબાદ કદ્રુ અને વિનતાની કથાનો વિસ્તાર, નાગની વિવિધ જાતો અને કદ્રુનો તેમને શાપ, અને એના નિવારણ માટે જરત્કારુના સંતાનની કથા,

૫ પરીક્ષિત રાજાને શૃંગીનો શાપ–તક્ષકડંસ–અને રાજાને થતી જાણ, તે સાથે કશ્યપને ધન આપી તક્ષક વિદાય કરે છે તે કથા : તક્ષકદંશથી રાજાના મૃત્યુનો પ્રસંગ,

૬ જરત્કારુની કથા : આસ્તિકનું સર્પયજ્ઞમાં ગમન,

૭ ઉપરિચર રાજા–મત્સ્યગંધા–વ્યાસજન્મકથા,

૮ શકુંતલા અને દુષ્યંતની કથા,

૯ યયાતિકથા,

૧૦ કચ–દેવયાની–શર્મિષ્ઠા–યયાતિ–પુરુ–અષ્ટકનો કથાતંતુ,

૧૧ પુરુવંશવર્ણન.

મૂળ 'આદિપર્વ'માં આવતી તે પછીની કથાઓ, જેમકે, શાંતનુ આખ્યાન, ભીષ્મપ્રતિજ્ઞા, ધૃતરાષ્ટ્ર–પાંડુની ઉત્પત્તિ, પાંડુશાપ, કુંતીપુત્રોની ઉત્પત્તિ, દ્રોણ–ભીષ્મ–પાંડવ–કૌરવ વગેરે અંગેની કથાઓ, (લાક્ષાગૃહ, બકવધ, દ્રૌપદીસ્વયંવર, સુભદ્રાહરણ, ખાંડવદાહ, મયદાનવ વ.) આ કૃતિ અધૂરી ઉપલબ્ધ થતી હોવાને કારણે પ્રાપ્ય નથી. પરંતુ જેટલી છે તેટલી પણ આ કથા રોચક છે. એમાં નાકર, મૂળને અનુસરતો ચાલેચાલે ચાલ્યો છે. તેમ છતાં ક્યાંક ક્યાંક એણે કરેલા ફેરફારો ધ્યાન ખેંચી રહે છે. જેમકે,

૧ મૂળમાં, તક્ષકવાળા શૃંગીના શાપથી બચવા પરીક્ષિત, પ્રાસાદમાં પુરાઈ રહ્યો છે એ વખતે વ્યાસનું આગમન અને ભાગવતકથાશ્રવણનો પ્રસંગ નથી. નાકરે એ અહીં ઉમેર્યો છે.

૨ એ પ્રમાણે, મૂળમાં, તક્ષકને માત્ર કશ્યપ જ મળે છે અને એને ધન આપીને એ પાછો વાળે છે. ધન્વંતરીનો મહાભારતમાં

ઉલ્લેખ નથી. નાકરે ધન્વંતરીવાળો પ્રસંગ પણ પોતાના તરફથી ઉમેર્યો છે. એ ઉમેરણ કરતાં નાકર લખે છે :

'ધનવંતર કથા નથી અતીહાશિ કવીતા પ્રોક્ષીત વાંચયજી' ૯—૫૮

તેમજ ઊથલામાં

'નથી પૂરાંણિ વારતા ધનવંતર જે સાહામો મલ્યો'

—એટલે એણે કરેલા ઉમેરણ અંગે એ સજગ છે.

૩ આ ઉપરાંત નાકરે કેટલાક નાનકડા ફેરફારો કરેલા જોવા મળે છે. જેમકે,

(૧) મૂળમાં તપ કરતા શિવને ભૂમિભાર ઉપાડવાનું આલેખાયું છે, અહીં એવું નથી.

(૨) મૂળમાં ગૌરમુખ વિપ્ર, શૃંગીના શાપથી પ્રધાનને વિદિત કરે છે અને પછી પ્રધાન રાજાને એની જાણ કરે છે, જ્યારે અહીં સીધી જ રાજાને જાણ કરે છે.

(૩) કાશીરાજની જાનનું અને લગ્નનું ટૂંકું વર્ણન પણ એવું જ છે, પણ નાકર, જાન સાત દિવસ રહી વ. પોતાના તરફથી ઉમેરે છે.

(૪) મૂળમાં આસ્તિક, પોતાની માતાને, 'તને શા માટે લગ્નમાં આપી હતી ?' એટલો જ પ્રશ્ન કરે છે, જ્યારે અહીં આસ્તિક, હકીકત જાણ્યા પછી, 'એવા પિતાને કેમ પરણાવી ?' એવાં વાક્યો ઉચ્ચારે છે એમાં ઔચિત્યભંગ થતો પણ દેખાય છે.

(૫) મૂળમાં આસ્તિક, વરદાનથી સર્પયજ્ઞ બંધ કરાવે છે. અહીં, તક્ષક, ઇન્દ્ર પાસેથી મંત્રબળે યજ્ઞ તરફ આવે છે ત્યારે, આસ્તિક મંત્ર ભણી એને વચમાં સ્થાપે છે.

(૬) મૂળમાં કચ, દેવયાની ગુરુપુત્રી હોવાને કારણે એ બહેન થાય, તેથી લગ્ન શક્ય નથી એમ કહે છે. અહીં નાકરનો કચ કહે

છે : "હું પણ શુક્રની કુખમાંથી બહાર આવ્યો છું માટે
સહોદર કહેવાઉં.' એ જ કથામાં, શુક્રાચાર્ય, દેવયાનીને શર્મિષ્ઠા
તરફના એના કોપ અંગે શિખામણ આપે છે; અહીં, કપકો.

આવા કેટલાક નાનકડા ફેરફારો, ઝીણવટથી જોઈએ તો, નાકરમાં અહીંતહીં જોવા મળે છે. જેમાં કેટલાક, અલબત્ત, સારા છે; તો કેટલાકમાં ઔચિત્યભંગ થતો પણ દેખાય છે. બાકી તો મૂળકથાને અને એના વસ્તુસંકલનને બરાબર ધ્યાનમાં રાખીને, નાકર, પૂર્ણપણે કથામાં વફાદારી દાખવે છે એમ સંકોચ વગર કહી શકાય એમ છે. મૂળ કથાનો તંતુએ તંતુ બરાબર પકડીને એ આગળ ચાલે છે. આટલા બધા કથાપ્રસંગોમાંથી એક 'એની નજર બહાર' રહી ગયો નથી, કે નથી બદલ્યો એણે એકેનો ક્રમ : એની બહુશ્રુતતા અને ચોકસાઈ આદર પ્રકટ કરે એવાં છે. માત્ર ગુરુમુખે કથાશ્રવણ કરનાર (અને મૂળ કૃતિ નહિ વાંચનાર) આવું આલેખન–સંકલન કરી શકે ખરો ? એવો પ્રશ્ન જાગે તો નવાઈ પામવા જેવું નથી. ક્યાંક નાકરનો વિષ્ણુપ્રેમ એની પાસે કેટલીક પંક્તિઓ લખાવે છે, તો ક્યાંક અતિ દીર્ઘકથાને સામાન્ય જિજ્ઞાસુનો કથારસ જળવાઈ રહે એ હેતુસર એ ટુંકાવે છે પણ ખરો. ઉ. ત., યયાતિ અને અષ્ટક વચ્ચેના સંવાદમાં આવતા પુનર્જન્માદિના વિચારો, નાકરે નથી આપ્યા. માત્ર મહત્ત્વનો ભાગ– ગૃહસ્થાદિના ધર્મોવાળો–આપીને એણે સંતોષ માન્યો છે : એની આ પ્રકારની સૂઝ પણ નોંધપાત્ર છે.

નાકરનું સમગ્ર 'આદિપર્વ' ઉપલબ્ધ થતું નથી, તેમ છતાં મળે છે તે ઉપરથી પણ નાકરનો મહાભારતનો અભ્યાસ કે એ કથાની જાણકારી ઝીણવટભરી લાગે છે. નર્યા કથનકારની રીતે નહિ, પણ એક કવિને છાજે એ રીતે નાકર, એ ગુજરાતી પદબંધમાં રજૂ કરી શકે છે એની પ્રતીતિ તો અહીં મળે છે જ.

'સભાપર્વ'

'આદિપર્વ' પછી, મૂળના ક્રમ પ્રમાણે, આપણે 'સભાપર્વ' લઈએ.

શ્રી છગનલાલ વિ. રાવળે ઈ. સ ૧૯૩૦માં, 'પ્રાચીન-કાવ્યવિનોદ' ભાગ ૧માં પ્રસિદ્ધ કરેલું 'સભાપર્વ' ઉપલબ્ધ છે, 'શ્રી મહાભારત ગુજરાતી પદબન્ધ' ગ્રન્થ બીજામાં, શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીએ, કવિ નાકરનું 'આરણ્યકપર્વ' પ્રસિદ્ધ કર્યું છે. એના આરંભે કથોપક્રમનાં ત્રણ કડવાં પછી ચોથા કડવામાં સંક્ષેપમાં 'આદિપર્વ' અને કડવાં ૫ થી ૧૦ સુધી સંક્ષેપમાં 'સભાપર્વ' આપવામાં આવેલ છે. એ 'સભાપર્વ' છ કડવાંનું છે, અને શ્રી રાવળે પ્રા. કા. વિ. માં છાપેલા 'સભાપર્વ' જેવું જ છે. પ્રા. કા. વિ.માં આરંભનાં બે કડવાં તો નમસ્કાર અને 'પાંડવો કેમ દુઃખ પામ્યા ?' એ પ્રશ્ન અંગે છે. એટલે, પ્રા. કા. વિ. ના ત્રીજા કડવાથી અને 'આરણ્યકપર્વ'માંના પાંચમા કડવાથી, હકીકતે, 'સભાપર્વ' આરંભાય છે. પ્રા. કા. વિ.ના ચોથા અને પાંચમા કડવાના કથાવસ્તુનો 'આરણ્યકપર્વ'માંના 'સભાપર્વ'ના પમા કડવામાં સમાવેશ થઈ જાય છે, એટલે બન્નેના છઠ્ઠા કડવાથી વસ્તુ સમાન રીતે આગળ વહે છે. 'આરણ્યકપર્વ'માંનું છઠ્ઠું કડવું દ્રૌપદીને સભામાં લાવવામાં આવી તે પ્રસંગ નિરૂપે છે અને સાતમામાં તો પાંડવો અરણ્ય તરફ જવા તૈયાર થઈ ગયા એ કથા રજૂ થઈ છે. પ્રા કા. વિ. માં ૭, ૮, ૯, ૧૦, ૧૧, ૧૨ કડવાંમાં આજ કથાનક ચાલે છે. 'આરણ્યકપર્વ'માંના ૮મા કડવામાં, દ્રૌપદી વનમાં સાથે જવા તૈયાર થાય છે, ૯મામાં દુર્યોધનનો નગરઢંઢેરો અને પાંડવોને વીતેલાં વીતકો અંગેના પ્રશ્નો, ૧૦મામાં કુંતાની ભાળવણી—આ પ્રસંગો નિરૂપાયા છે. પ્રા. કા. વિ.ના ૧૩મા કડવામાં 'પડો વજડાવ્યો...' અને કથાનો અંત આવે છે.

'સભાપર્વ'ના કેન્દ્રમાં પાંડવો કેમ દુઃખ પામ્યા એ પ્રશ્ન, અને

એના ઉત્તરમાં રાજસૂયયજ્ઞ વખતે અર્જુને અભિમાન કરીને કૃષ્ણને દૂભવેલા એ પ્રસંગ છે. એ બિન્દુમાંથી કૃષ્ણ, પાંડવોને 'દૃષ્ટાંત' દેખાડવા જાણે આ પ્રકારની લીલા આદરે છે. કૌરવો પાંડવોને દ્યૂત રમવાનું નિમંત્રણ આપી, એમને હરાવી, દ્રૌપદીની લાજ લઈ કેવી રીતે વનમાં મોકલે છે, અને આ બધું કૌરવસભામાં કેવી રીતે બને છે, એનું આલેખન આ પર્વનો વિષય છે. નાકરે મૂળને વફાદાર રહી એનું નિરૂપણ કર્યું છે.

ગણપતિ—સરસ્વતી—ગુરુ—રામ—કવિજન વ. ને વંદનથી પર્વનો આરંભ થાય છે. પ્રથમ કડવાને અંતે કથાનું સૂચન કરી, બીજામાં નારદનું આગમન અને યમપુરમાં રહેલા પિતૃઓને હરિશરણ મળે માટે રાજસૂયયજ્ઞનું સૂચન કરી, એ કરવા છતાં પણ પાંડવો કેમ દુઃખ પામ્યા એ પ્રશ્નનો સંદેહ ટાળવા, ત્રીજા કડવામાં, પાંડવો ઉપર યજ્ઞ વખતે 'પ્રભુ દુહવાણા' એ કથા વિસ્તારથી કહેવાય છે. એના મૂળમાં મુખ્ય તો અર્જુનનો, કૃષ્ણને, રાવણવધ સમયે ધનુર્વિદ્યાનિષ્ણાત કોઈ (પોતાના જેવો) રામસેવક તીરથી 'સાયરપાજ' બાંધી શકે એવો નહોતો—એ અભિમાની પ્રશ્ન જ પડ્યો છે. અને કૃષ્ણક્રોધ, એનો ઉત્તર, દૃષ્ટાંત દ્વારા દેખાડવામાં જ ઔચિત્ય અનુભવે છે. એને પરિણામે કથા વિકસે છે. યજ્ઞથી પાંડુનો ઉદ્ધાર થાય છે. ધૃતરાષ્ટ્રને વળાવી દુર્યોધન પાછો સભામંડપમાં આવે છે અને પ્રસિદ્ધ જળસ્થળભ્રમને કારણે પાંડવહાસ્ય, 'અંધપુત્ર અંધ'વાળા કથનમાં પરિણમે છે, જેનું વેર લેવા દ્યૂતક્રીડા આવીને ઊભી રહે છે. પાંડવો હાર્યા પછી, કેશ પકડીને લાવવામાં આવેલી દ્રૌપદી, 'સારંગપાણ'નું સ્મરણ, (જાંઘ પર) 'ભડ ભીમની ગદા બેસશે'—નું સૂચન, ભૂતકાળમાં એક સમયે મહુવીરે કરેલી સહાયની સ્મરણાર્થના, ધૃતરાષ્ટ્રનાં ત્રણ વરદાન અને કથા સમાપ્ત થાય એ પહેલાં, દ્રૌપદીને ચીર પૂર્યાનું કુતૂહલ, ભૂતકાળના કૃષ્ણ—દ્રૌપદીના શેલડીવાળા પ્રસંગનું ઋણ કથી, સમા-

વવામાં આવે છે. પણ દુર્યોધનનો કોપ ન શમતાં, ગામમાં પડો વગડાવી પાંડવોને કોઈ પાણી પણ પાશે તો સખત સજા કરવામાં આવશે એ પ્રસંગ સાથે સભાપર્વનો નાકરનો સંક્ષેપ સમાપ્ત થાય છે.

મહાભારતના ' સભાપર્વ 'નો આ સંક્ષેપમાત્ર છે, એટલે મૂળનું કેન્દ્રવર્તી કથાનક જ નાકરે અહીં નિરૂપ્યું છે. ' સભાપર્વ ' મૂળમાં તો દસ ઉપપર્વોમાં વહેંચાયેલું છે, પણ આરંભનાં સભાક્રિયાપર્વ, લોકપાલસભાખ્યાનપર્વ, રાજસૂયારંભપર્વ, જરાસંધવધપર્વ અને દિગ્વિજયપર્વ—એ પૈકી દિગ્વિજયપર્વના અંતથી અને પાંડવોની રાજસૂયયજ્ઞ કરવાની ઇચ્છાથી નાકરનું આ પર્વ આરંભાય છે, પણ એમાં પાંડવોના દિગ્વિજયનો મૂળની જેમ કથાવિસ્તાર નથી. ત્યારબાદ ' રાજસૂયપર્વ 'ની કથાના ઉલ્લેખમાત્રથી અને પછીની ' શિશુપાલવધપર્વ 'ની કથાને યાદ કર્યા વિના ' દ્યૂતપર્વ 'થી નાકરની કૃતિ આગળ વધે છે. મૂળમાં શકુનિ, દુર્યોધન સાથે સભામંડપમાં હાજર છે; અહીં, પછીથી એનું મિલન થાય છે. ધૃતરાષ્ટ્રનો દ્યૂતવિષયક પ્રત્યાઘાત મૂળના જેવો જ છે. મૂળની જેમ જ વિદુર, દ્યૂતસંદેશ લઈને પાંડવો પાસે જાય છે અને દ્રૌપદી સાથે પાંડવો હસ્તિનાપુર આવે છે. છેક દ્રૌપદીવસ્ત્રાહરણના પ્રસંગ સુધી કથાનો તાંતણો મૂળની જેમ ચાલે છે, અને ધૃતરાષ્ટ્ર દ્રૌપદીને વરદાન આપે છે. એ પછી પાંડવોને જુગારનું ફરી આમંત્રણ અપાય છે એ પ્રસંગ કે એ પછીનો કોઈ પ્રસંગ નાકરમાં નથી; પણ દ્રૌપદીની કૃષ્ણસહાય અંગેના ભૂતકાળના પ્રસંગ અને દુર્યોધનનો પાંડવો તરફનો કોપ—એ સાથે નાકરની આ કૃતિ સમેટાઈ જાય છે.

અહીં કથારસ મુખ્ય છે, અને એમાં નાકરની કવિત્વશક્તિ કરતાં કથારસ આપવાની શક્તિ જ વરતાય છે. મૂળની જેમ રાજસૂયયજ્ઞનો વિગતે ઉલ્લેખ કરી, કૃષ્ણ દુભાયાની વાત દર્શાવતાં એ કથા-

તંતુ આગળ વિકસાવે છે. દુઃશાસન અને દ્રૌપદી, દ્રૌપદી અને સભાસ્થાન વગેરેના પ્રસંગો એણે પૂરતા ખીલવ્યા નથી. આ સર્વ રસસ્થાનો ખીલવી નાકર. કૃતિને વધુ આકર્ષક કરી શક્યો હોત; પણ નરી કથામાં વફાદારી રાખી એ ઝપાટાબંધ આગળ ચાલ્યો જાય છે. જાણે કે કથાતત્ત્વને વધુ રસમય કરવામાં, એ પ્રવાહમાં તણાઈ જવાનો એને ભય દેખાતાં, એ સર્વત્ર પોતાની કલમની લગામને તંગ રાખતો હોય એવી છાપ પડે છે. નાકર, વણિક નાકર, ખપ જોગી વાતથી વિશેષ આપવા તરફ જાણે વલણ જ ધરાવતો નથી. આરંભના તંતુને એ અંતે વણી લે છે. આરંભમાંનો પાંડવકોપનો સંદેહ ટાળી, દ્રૌપદીને ચીર કેમ પૂર્યાં એ સંદેહ પણ છેલ્લે રહેવા દીધા વિના, દુર્યોધનના પરાધી કૃતિનો અંત લાવે છે. કૃતિને અંતે કવિનું નામ નથી. માત્ર 'સભાપર્વ સક્ષેપ માત્રે, વૈશંપાયન ઉચરયા રે' એ પંક્તિથી પર્વ પૂરું થાય છે. 'આરણ્યક'માંના 'સભાપર્વ'ની છેલ્લી પંક્તિમાં, 'પાંડવ વનમાંહિ રહ્યા તે આર્ણ્યિકનું વિસ્તાર રે' —એમ 'આરણ્યકપર્વ'નું સૂચન એણે કરી દીધું છે.

આ કૃતિમાં ઈશ્વરપ્રાર્થનાનું વર્ણન રૂઢ પ્રકારનું છે, અને કૃતિ તદ્દન સામાન્યકોટિની છે. એટલે એની વિશેષ ચર્ચા ન કરતાં નાકરના 'આરણ્યકપર્વ' તરફ વળીએ.

આરણ્યકપર્વ

> સત્યે તુ સુરજ તપઇ, નઇ સત્યે તારા-સોમ
> સત્યના માંડણ માટઇ, રહ્યું છઇ આ વ્યોમિ.

નાકરને નામે નાનું અને મોટું—એમ બે આરણ્યકપર્વો નોંધાયાં છે. એના 'વિરાટપર્વ'માં, ૧૩ કડવાંમાં 'સભાપર્વ' અને ૬ કડવાંમાં ટૂંકું 'આરણ્યકપર્વ' આપવામાં આવેલ છે. નાકર ઉપરાંત કવિ વિષ્ણુદાસ તેમજ અવિચળદાસનાં લખેલાં 'આરણ્યકપર્વ' પણ મળે-

છે. પણ સૌથી જૂનું 'આરણ્યકપર્વ' તો નાકરનું જ મળે છે. ગુ. વ. સો.ની અતિ જીર્ણ પ્રતિને આધારે શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીએ, એ પર્વનું સંપાદન, 'શ્રી મહાભારત ગુજરાતી પદબંધ'ના ગ્રંથ બીજામાં, કર્યું છે. લહિયાએ એની નકલ અર્વાચીન સમયમાં ઉતારી હોવાને કારણે એમાં અર્વાચીન ભાષાની છાંટ પેસી ગયેલી, પરંતુ એ જ કવિના 'વિરાટપર્વ'ની એ સમયની ભાષાને સાચવી શકતી પ્રતિ મળી આવતાં, સંપાદકે, આ પર્વની ભાષા પણ એ પ્રમાણે સંસ્કારી છે.[10] એટલે, શ્રી શાસ્ત્રીજીના સંપાદનને આધારે, આપણે મોટા 'આરણ્યકપર્વ'નો પરિચય મેળવીએ. નાનું સંક્ષેપમાં હોઈ એની જુદી ગણના કરવી જરૂરી નથી.

મહાભારતના 'વનપર્વ'ને આધારે નાકરે આ પર્વનો ગુજરાતી પદબંધ આપ્યો છે. જોકે શ્રી શાસ્ત્રીજીએ તો એના 'સભાપર્વ' માટે કહ્યું છે કે 'તેને મૂળ મહાભારતના કથાનકોની લેશ પણ દરકાર ન હતી.' તેમ 'આરણ્યકપર્વ' પણ મૂળ સાથે મેળવતાં એ જ વાત વધુ પુષ્ટ બનતી અનુભવી શકયો છું' એમ કહી એમણે 'ખરું જોતાં નાકરનું આ સ્વતંત્ર સર્જન છે'—એમ સ્પષ્ટપણે જણાવ્યું છે.[11]

કૃતિના આરંભે, 'કથોપક્રમ'માં, એણે વિસ્તારથી ગણપતિ આદિને વંદના સમર્પી છે, અને ચોથા કડવામાં 'આદિપર્વ'નો, અને પાંચમામાં 'સભાપર્વ'નો સંક્ષેપ આપ્યો છે. એ પછી 'આરણ્યકપર્વ'નો આરંભ થાય છે. 'સભાપર્વ'ની કથા પછી, જ્યારે પાંડવો અરણ્યમાં જવા નીકળે છે ત્યારે, એમને થતા શુભ શકુનથી આ કૃતિ ૧૦મા કડવાની ૧૩મી કડીથી આગળ ચાલે છે.

પાંડવોની લોકપ્રિયતાનું તેમ પ્રજાપ્રેમનું કુશળતાપૂર્વક નિરૂપણ કરીને કવિ આગળ વધે છે. મૂળની વિસ્તૃત કર્મચર્ચા તેમ રવિસ્તુતિને

૧૦ જુઓ શ્રી મહાભારત ગ્રંથ-૨. પ્રસ્તાવના પૃ. ૪૨
૧૧ એજન-ઉપોદ્‌ઘાત પૃ. ૫૩

કવિએ ટૂંકાવી છે, તો સર્પના ઉદ્દગારોમાં અર્જુનપ્રશંસા નાકરે ઉમેરી પણ છે. ૨૬ મા કડવામાં પણ કેટલાક કાવ્યોચિત પ્રસંગો નાકરે ઉમેર્યા છે. કૃષ્ણ, મૂળ કથામાં, દ્યૂત વખતે પોતે હાજર હોત તો એ અટકાવત એમ કહે છે. એમની ગેરહાજરીના કારણનો કથાતંતુ, નાકર, ૩૦ મા કડવામાં શાલ્વવધને અતિ સંક્ષેપમાં વર્ણવી, વણી લે છે. એ જ રીતે શિખંડીના પાત્રનો ઉલ્લેખ ૨૬ મા કડવામાં કરી, ૨૭મામાં એની ઉત્પત્તિ માટે ભીષ્મઅંબિકાવાળી સળંગ કથા પણ આપી દે છે. મૂળમાં આ કથા, આ સ્થળે આપવામાં આવી નથી. પૌરાણિક પ્રસંગો છૂટે હાથે વેરતા જવાની નાકરનાં આ પ્રકારની ટેવનું આપણને ઘણે સ્થળે દર્શન થાય છે. ૨૮ મા કડવામાં ભીષ્મ–અંબિકા–શાલ્વકથા આગળ ચાલે છે. એની કથનશક્તિનો સારો પરિચય અહીં મળે છે. પ્રવાહને ખંડિત કર્યા વિના શ્રોતાઓને એમાં ગળાબૂડ રાખવાની કથાશક્તિ નાકર પાસે છે. એમાં એના ટૂંકા છતાં સમર્થ સંવાદો સહાયરૂપ બને છે. આંતરકથામાં પણ આંતરકથા ગૂંથી લેવાની એને સારી ફાવટ છે. શિખંડીના જન્મપ્રસંગે (કડવું ૨૯) એનાં માતાપિતાને–દ્રુપદને શંભુનું વરદાન મળેલું ('તનયા ફીટી નઈ તન થાશિ...') એ ખૂબીપૂર્વક એણે સંકલનમાં ગોઠવી દીધું છે. એ જ રીતે શિખંડી, યક્ષ પાસેથી એનું 'પુરુષાતન' મેળવે છે એ પ્રસંગ પણ સંકલનમાં સમરસ થઈ જાય છે. શાલ્વવધ માટે, મૂળમાં, લગભગ નવ અધ્યાયો છે. નાકરે એક જ કડવામાં (ક. ૩૦) એ કથા સંક્ષેપમાં રજૂ કરી કૃષ્ણની ગેરહાજરીનો ખુલાસો આપી દીધો છે. ક. ૩૫ માં હરિશ્ચન્દ્ર, રામચંદ્ર અને બલિરાજાની કથા સંક્ષેપમાં આવે છે. મૂળમાં આ દૃષ્ટાંતો આ રીતે નથી આવતાં. લોકોને સચોટ અસર કરવા, કથાપ્રવાહમાંથી થોડાક વંકાઈને છતાં કથાપ્રવાહનું સાતત્ય રાખી, મૂળભાવની અસર ઘેરી કરવા, નાકર આવાં દૃષ્ટાંતો વારંવાર મૂકે છે. ૩૮ મા કડવામાં ઇંદ્રના પિતૃહૃદયને નાકરે સારી રીતે દર્શાવ્યું-

છે. ઉત્કટ કથારસની જમાવટ માટે ઉદ્દેશું કડવું ધ્યાન ખેંચી રહે છે. મૂળમાં, અર્જુન–શંકરના યુદ્ધમાં અર્જુન હારે છે અને શંકરને ભજે છે ત્યારે, કિરાતરૂપે આવેલ શંકર પ્રકટ થાય છે, પણ નાકરે,

> મારી કીધા જાજરા અર્જુનિ શ્રી ત્રિપુરારિ
> પછઇ હર ભોમિ પડયા, નહીં કાંઇઇ સાન
> આકાશ થકુ જુ જાણીઇ, પડિઉ પૃથ્વીઇ ભાણુ

—અર્જુનને જીતતો બનાવ્યો છે લોકોની અર્જુનના–પાંડવોના બળમાંની અખૂટ શ્રદ્ધા અક્ષત રહે એ માટે, તેમના તરફ સહાનુભૂતિ ટકાવવા, એના આ વિજય દ્વારા ભાવિ મહાવિજયનું સૂચન કરવા, નાકરે કરેલો ફેરફાર આકર્ષક બની રહે છે.

કડવાં ૪૯–૫૦માં, નાકરે, નળકથા આલેખી છે. મૂળમાં તો ૫૩ થી ૭૯ એમ ૨૭ અધ્યાયોમાં 'નલોપાખ્યાન' આપવામાં આવ્યું છે. જ્યારે નાકરે બે જ કડવામાં અને તે પણ માત્ર ચાલીસેક કડીઓમાં જ, કથા સમેટી લીધી છે. નાકરે સ્વતંત્ર 'નલાખ્યાન'ની રચના કરેલી છે, એટલે અહીં વિસ્તાર નહિ કર્યો હોય એમ માની શકાય. મૂળમાં, યુધિષ્ઠિર ભીમને શાંત પાડે છે ત્યારે બૃહદશ્વ ઋષિ આવીને નળકથા કહે છે, જ્યારે અહીં યુધિષ્ઠિરની અશાંતિ ટાળવા ઋષિ આ કથા કહે છે. નાકરનો આ ફેરફાર આપણને પ્રેમાનંદમાં પણ જોવા મળે છે. એ પછી ૫૧મા કડવામાં નારદનું આગમન, યુધિષ્ઠિરની વ્યથા, અને એ પછી સ્વાભાવિક ક્રમમાં પુલસ્ત્યકથા અને નારદ દ્વારા પરમતત્ત્વની વ્યાપકતાની સમજ આપવામાં આવી છે. મૂળમાં તો યુધિષ્ઠિર તીર્થયાત્રામાહાત્મ્ય પૂછે છે અને નારદ તીર્થવર્ણન કરે છે એટલું જ દર્શાવવામાં આવ્યું છે. નાકરે કરેલું નિરૂપણ ક્રમિક તેમ સારી સૂઝવાળું છે. હા, એ ખરું કે મૂળમાં જે ક્રમે તીર્થોનાં વર્ણન આવે છે, એ ક્રમ અહીં સચવાયો નથી. અને મૂળના વિસ્તૃત તીર્થવર્ણનને બદલે અહીં એનું સક્ષેપમાં સરલ કથન છે. રાવણહત્યાપાતકની

આડકથા મૂળમાં નથી; નાકરે એ વચમાં ગેાઠવી દીધી છે. મૂળના ઘણા અધ્યાયેાની કથાઓ પણ અહીં છોડી દેવામાં આવી છે. મૂળના અધ્યાય ૯૫ થી ૧૨૮માંની અગસ્ત્ય, પરશુ, સગર, ઋષિશૃંગ, ચ્યવન, અશ્વિની, માંધાતા, સેામક—વગેરે વગેરે કથાએા અહીં જોવા મળતી નથી. તેા મૂળમાં ઉશીનર કથા (શિબિની) છેક છેલ્લા ભાગમાં, ૧૩૧મા અધ્યાયમાં, આવે છે; જ્યારે નાકરે, અહીં આરંભમાં (કડવું ૫૬) એ કથાપ્રસંગને સરળ રીતે ખીલવ્યેા છે. જોકે મૂળમાં ઉશીનરની કથા છે, ત્યારે અહીં ઉશીનરના પુત્ર શિબિની. પણ નાકર, કથામાં નાયકને મુખે, 'પરેાપકાર–પ્રજાનઇ કારણિ પડજ્યેા માહરુ દેહ' એમ કહેવરાવી ઉદાત્ત ભાવનું સારું દર્શન કરાવે છે. એ પછીની મૂળની કેટલીક કથાએા (અષ્ટાવક્ર, જનક, ભરદ્વાજશાપ, રૈભ્યવધ–અ ૧૩૨ થી ૧૩૯) અહીં નથી. મૂળમાં યુધિષ્ઠિર, ભીમને દ્રૌપદીની સંભાળ લેવાનું કહે છે, જ્યારે નાકરમાં ભીમ પેાતે જ સૌને નિર્ણય કરે છે. ૬૦મા કડવામાં ભૂતકાળનાં સ્મરણેા છે. વર્તમાનમાં ભૂતની કથા ઠીક રીતે એમાં ગૂંથાઈ છે. ઘટેાત્કચની ઉત્પત્તિ અંગે, હિડિમ્બા સાથેના એના લગ્નનેા પ્રસંગ નિરૂપી, મુશ્કેલીમાં એણે સ્મરણ કરવાનું કહેલું તે–આ કથા સાથે જ કહી દેવામાં આવ્યું છે. મૂળમાં આ સમગ્ર કથા આપવામાં આવી નથી. માત્ર સ્મરણ કરતાં જ ભીમપુત્ર ઘટેાત્કચ હાજર થાય છે એટલું જ આપવામાં આવ્યું છે. મૂળમાં દ્રૌપદીને ઘટેાત્કચ અને પાંડવેાને બીજા રાક્ષસેા ઊંચકી લે છે, જ્યારે નાકરમાં, દ્રૌપદી સાથે–ભીમ સિવાયના–બધા પાંડવેા ઘટેાત્કચની પીઠ પર બેસે છે. ('ભીમનઇ ઘણૂં કહ્યું: ન બઇઠુ તે વીર'—પિતૃહૃદયેાર્મિને નાકરે સારી અભિવ્યક્તિ આપી છે!)

૬૪મા કડવામાં ભીમ, હનુમાનને પેાતાનેા પરિચય પ્રથમ આપે છે, અને પૂછ્યા વિના જ હનુમાન ભીમને રસ્તેા બતાવે છે. અહીં, હનુમાન પહેલેા પરિચય આપે છે અને ભીમ પૂછે છે પછી જ રસ્તેા બતાવે છે. એ પછી આવતી જટાસુરવધપર્વનાળી કથા, નાકરે,

વિસ્તારથી (૭૦મા કડવામાં) રસ પડે તેવી રીતે કહી છે. કડવું ૭૨માં મૂળની દ્રૌપદીની ગિરિશિખરદર્શનની ઇચ્છાને બદલે અહીં 'પંચ-વરણું પુષ્પ' ઉલ્લેખ્યું છે. ૭૪મા કડવામાં નિવાતકવચીઓની ઉત્પત્તિ, વરદાન વ.ની કથા અર્જુનને ઇંદ્ર કહી દે છે; જ્યારે મૂળમાં તો તેમનો સંહાર કર્યા પછી અર્જુનને માતલિ તેમનો ટૂંકે ઇતિહાસ અને મળેલ વરદાનની વાત કહે છે. મૂળમાં નિવાતકવચયુદ્ધપર્વ, અર્જુન અને અન્ય પાંડવોના સમાગમ પછી, યુધિષ્ઠિર અર્જુનને તેનો સઘળો વૃત્તાંત પૂછે છે તેના એક ભાગ તરીકે આવે છે; અહીં કડવું ૭૫માં એ કથા પહેલી આપી દેવામાં આવી છે. અર્જુન, યુદ્ધવર્ણન પછી યુધિષ્ઠિર પાસે જાય છે એટલે વર્ણન વહેલું આપ્યું છે; જોકે મૂળની જેમ સ્મરણપરંપરાના એક ભાગ તરીકે આવતું હોત તો સારું લાગત. પછી, આ કથા, યુધિષ્ઠિરને કહેવા માટે બીજીવાર બેવડાવવી પડત નહિ. ૮૦મા કડવામાં અર્જુન પોતે ક્યાં અને કેવી રીતે ગયો એની 'વીતકકથા' કહે છે—એમાં નાકરની સરળતાથી સાર આપવાની રીતિ જોવા મળે છે.

મહાભારતમાં, અર્જુન પાછો ફર્યા પછી યુધિષ્ઠિરને પોતે કરેલ પરાક્રમો, પ્રાપ્ત કરેલ વિદ્યા, અનુભવેલાં વીતકો વ. ની કથા કહે છે; નાકરે પ્રથમ, અર્જુન ક્યાં ક્યાં ગયો એ બધું વિસ્તારથી આપી દીધું છે, અને એ પાછો ફરે છે ત્યારે યુધિષ્ઠિર એને એ ક્યાં ક્યાં ગયો એ બધું પૂછે છે એટલે એ બધી જ માહિતી વિગતે ફરી-વાર આપે છે. આથી, નાકરમાં, આ માહિતી બેવડાય છે. એને કારણે સંકલનદોષની ત્રુટિ તરત નજર સમક્ષ ઉપસી આવે છે અને સાહિત્યકૃતિ તરીકે એમાં શિથિલતા પ્રવેશે છે, જે પ્રેમાનંદ જેવા કલાકારમાં ક્વચિત્ જ દેખા દે છે. આવો જ એક બીજો પ્રસંગ જોઈએ: મૂળમાં અજગરના સ્પર્શથી ભીમ બેહોશ બને છે, અને પોતાના પ્રશ્નોના કોઈ ઉત્તર આપે તો તેની મુક્તિ થાય એમ અજગર કહે છે. નાકરમાં, અજગર, ભીમને શરીરે 'ઝૂડ' ભરાવે છે અને

અજગરને મળેલા શાપમાં, યુધિષ્ઠિર વનમાં આવશે ત્યારે મુક્તિ થશે એવું નિરૂપણ છે. આને લીધે, ભીમની મુક્તિનું રહસ્ય સ્પષ્ટ થઈ જતાં રસની પકડ હળવી થઈ જાય છે. નાકરે અજગર પાસે યુધિષ્ઠિરને જે કથા કહેવડાવી છે (નહુષવાળી) તેમાં, ઇન્દ્રાણીએ એની સાથે સંભોગની ઇચ્છા વ્યક્ત કરેલી એ પ્રસંગ મૂળમાં નથી. અહીં, મૂળના પ્રશ્નોત્તરને બદલે યુધિષ્ઠિરનું દર્શનમાત્ર મુક્તિ માટે પર્યાપ્ત ગણવામાં આવ્યું છે. મૂળનું 'મત્સ્યોપાખ્યાન', 'મનુનું આખ્યાન' રૂપે અહીં છે. એમાં યુગવર્ણન મૂળ જેવું અને સારું છે. કેટલાક નાના નાના ફેરફારો પણ અંતમાં ઘણા છે. ઉ. ત., કડવું ૧૦૪માં પાણીની શોધમાં અર્જુન પ્રથમ જાય છે. ભીમની પહેલાં. અહીં, ભીમ પ્રથમ જાય છે. મૂળમાં યક્ષના પ્રશ્નો અને યુધિષ્ઠિરના ઉત્તરો–પ્રાણ, યત્ન, ધર્મ વ. ની સૂક્ષ્મ ચર્ચાના છે. અહીં, ક. ૧૦૬માં, એ યુગના લોકોને સમજાય–રસ પડે એવા સરળ બોધદાયક પ્રશ્નોત્તરો છે (સુખીદુઃખી, ઉદ્યમી, ધર્મી–પાપી વ.). મૂળમાં દુર્વાસાને તેડવા પાંડવો સહદેવને મોકલે છે, અહીં ભીમને, વ. વ.

આવા નાનકડા ફેરફારો તો આમાં અનેક મળી આવે છે, પણ એ એટલા બધા મહત્ત્વના નથી કે જેની યાદી કરવી ઉપયોગી લેખાય. મહાભારતના અરણ્યપર્વમાંનાં નીચે આપેલાં ગૌણપર્વોનો અનુક્રમ, નાકર સાથે સરખાવતાં, કેટલોક ભેદ સદ્ય સ્પષ્ટ થશે એમ ધારી, એ નીચે આપવો ઉચિત ધાર્યો છે:

મૂળમાં	નાકરમાં
૧. અરણ્યપર્વ	૧. આરણ્યકપર્વ
૨. કિર્મીરવધપર્વ	૨. કિર્મીરવધપર્વ
૩. અર્જુનાભિગમનપર્વ	૩. કૈરાતપર્વ (મૂળનું ત્રીજું પર્વ નથી)

૪. કૈરાતપર્વ
૫. ઇન્દ્રલોકાભિગમનપર્વ
૬. નલોપાખ્યાનપર્વ
૭. તીર્થયાત્રાપર્વ
૮. જટાસુરવધપર્વ
૯. યક્ષયુદ્ધપર્વ
૧૦. નિવાતકવચયુદ્ધપર્વ
૧૧. આજગરપર્વ
૧૨. માર્કંડેય સમસ્યાપર્વ
૧૩. દ્રૌપદી–સત્યભામા–સંવાદપર્વ
૧૪. ઘોષયાત્રાપર્વ
૧૫ મૃગસ્વપ્નોદ્‌ભવપર્વ
૧૬. વ્રીહિદ્રૌણિકપર્વ
૧૭. દ્રૌપદીહરણપર્વ
૧૮. જયદ્રથ–વિમોક્ષણપર્વ
૧૯. રામોપાખ્યાનપર્વ
૨૦. પતિવ્રતામાહાત્મ્યપર્વ
૨૧. કુંડલાહરણપર્વ
૨૨. આરણ્યેયપર્વ.

૪. ઇન્દ્રલોકાભિગમનપર્વ (નલો-પાખ્યાનને બદલે માત્ર ટૂંકસાર)
૫. તીર્થયાત્રાપર્વ
(અનેક અધ્યાયો નથી)
૬. જટાસુરવધપર્વ
૭. યક્ષયુદ્ધપર્વ (નિવાતકવચનું જુદું પર્વ નાકરે પાડ્યું નથી. વિસ્તારથી સાર આપ્યો છે)
૮. અજગરપર્વ
૯. માર્કંડેયસમસ્યાપર્વ
(મૂળનું ૧૩મુ પર્વ નથી)
૧૦. મૃગસ્વપ્નભયપર્વ
૧૧. આરણ્યેયપર્વ
૧૨. ઘોષયાત્રાપર્વ
૧૩. વ્રીહિદ્રૌણિકપર્વ
૧૪. દ્રૌપદીહરણપર્વ
–ક્રમમાં ઊલટાસુલટાપણું.

મૂળનાં ૧૮, ૧૯, ૨૦, ૨૧ એ ચાર પર્વો અહીં નથી. અલબત્ત, એમનો સાર એક યા બીજાતમાં નાકરે આપ્યો છે.

ઉપર એક જ દૃષ્ટિપાત કરતાં, નાકરે કરેલા ક્રમનિરૂપણના ફેરફારો ધ્યાન ખેંચશે. એમાં ૭ પર્વો નાકરે છોડી દીધાં છે. કેટલાકનો માત્ર સાર-અતિ ટૂંકો સાર આપ્યો છે, કેટલાકના ક્રમ ફેરવી નાખ્યા છે. તો કોઈક કથા એણે આપી પણ નથી. તેમ છતાં કથાના પ્રવાહને એણે અખંડપણે વહાવ્યો છે અને તત્કાલીન શ્રોતાઓને મહાભારતના કથાપ્રસંગોથી રસિક રીતે પરિચિત કર્યા છે. મૂળની વફાદારી ક્યાંક જોખમાઈ નથી, તેમ છતાં કથારસમાં મુશ્કેલી આવતી હોય એમ પણ લાગતું નથી. હવે આપણે નાકરનું વિખ્યાત 'વિરાટપર્વ' જોઈએ.

'વિરાટપર્વ'

'હનાર હુઈ કિમહિ નુહિ પાછું'

'આરણ્યકપર્વ'ની જેમ, 'વિરાટપર્વ' પણ નાનું અને મોટું એમ બન્ને છે. પણ નાનું સભાપર્વ, નાનું આરણ્યકપર્વ, અને નાનું વિરાટપર્વ એ મોટા 'વિરાટપર્વ'ના જ ત્રણ વિભાગો છે. એટલે મોટા 'વિરાટપર્વ'નું અવલોકન કરવું અહીં ઉચિત લેખાશે. આરણ્યકની જેમ આ પર્વ પણ શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીએ, ફાર્બસ ગુજરાતી સભા તરફથી 'શ્રી મહાભારત ગુજરાતી પદબંધ'ના ગ્રંથ ત્રીજામાં, સંપાદિત કરેલું છે. એમાં પ્રથમ કથારંભ, પછી આદિપર્વ, સભાપર્વ, અને આરણ્યકપર્વ, અને ત્યારબાદ 'વિરાટપર્વ'નો આરંભ થાય છે.

કથારંભ સ્તવન-વંદનથી થાય છે. ગણપતિ, સરસ્વતી, ગુરુ, રામચંદ્ર વ.ને નમસ્કાર અર્પી, બીજા કડવામાં, મહાભારત-સ્તુતિ અને ફલશ્રુતિ આપવામાં આવ્યાં છે, અને એમાં જ 'આદિપર્વ'નો આરંભ થાય છે. માત્ર ચાર કડીમાં (કડવું બીજું, કડી ૯ થી ૧૨) 'આદિપર્વ'નો સંક્ષેપ આપી, કવિ, 'સભાપર્વ' આરંભે છે. તેની કથા છેક ૧૩મા કડવા સુધી વિસ્તરે છે; મૂળનો સરળ સંક્ષેપ એમાં આપ્યો છે. ત્યારબાદ ૧૪મા કડવાથી 'આરણ્યકપર્વ' શરૂ થાય છે, અને તે

છેક ૨૧મા કડવા સુધી ચાલે છે. અને એ પણ, આગળ જોઈ ગયા તે પ્રમાણે, મૂળનો સંક્ષેપ છે.

૨૨મા કડવાથી 'વિરાટપર્વ'ની કથા કવિ કહે છે. આપણે મૂળની કથા અને નાકરની કથા મુદ્દાસર અવલોકીએ.

કથા : મહાભારત પ્રમાણે	નાકર પ્રમાણે
૧. પાંડવપ્રવેશપર્વમાં પાંડવો તેરમા વર્ષ અંગે મંત્રણા કરે છે. અર્જુન છૂપા રહેવા માટે અનેક સ્થળો ગણાવે છે, તેમાંથી યુધિષ્ઠિર વિરાટનગર પસંદ કરે છે અને પ્રત્યેક પાંડવને તે કેવી રીતે ગુપ્ત રહેશે એ અંગે પૂછે છે, અને દરેક એના ઉચિત ઉત્તર આપે છે. ધૌમ્યનો ઉપદેશ–શમીવૃક્ષ પર શસ્ત્રો મૂકવા કહે છે–નગરપ્રવેશ કરતી વખતે દુર્ગાસ્તવન કરવાનું કહે છે.	૧. અહીં, ધૌમ્ય ઋષિને અર્જુન વિવિધ સ્થળો વિશે પૂછે છે. ધૌમ્યઋષિ, સ્થળો ગણાવી, ત્યારબાદ 'વૈરાટ'ની સલાહ આપી, જગદંબાની સ્તુતિ માટે કહે છે, અને માતા પ્રસન્ન થતાં વરદાન આપે છે. મૂળ પ્રમાણે પ્રથમ, યુધિષ્ઠિર, પોતે કંકસ્વરૂપે રહેશે એમ કહી દરેક વિશે ચિંતા વ્યક્ત કરે છે; એટલે દરેક પોતા વિશે નચિંત રહેવા જણાવે છે. પણ અહીં યુધિષ્ઠિરની ઉક્તિમાં માનવ-ઉષ્માભર્યો સ્પર્શ ખરેખર સુંદર છે–નાકરના કવિત્વ માટે આદર ઉપજાવે એવો છે. જોકે દરેક ભાઈને પુછાતા પ્રશ્નોમાં ક્રમભંગ જોવા મળે છે.

૨. નકુલને વૃક્ષ પર ચડી શસ્ત્રો બાંધવા કહે છે, અને ભરવાડોને ૧૮૦ વર્ષની માતાનું મડદું બાંધ્યાનું જણાવે છે.	૨
(૧) અને એ શસ્ત્રો બંધાય છે સૌ સાથે હોય છે ત્યારે.	(૧) યુધિષ્ઠિર, અર્જુન ગયા પછી, શસ્ત્રો વૃક્ષ ઉપર બાંધે છે.
(૨) દુર્ગાસ્તવન આ સ્થળે.	(૨) દુર્ગાસ્તવન, આગળ જોયું તેમ, આરંભમાં; અહીં નહિ.
(૩) ગોવાળોની કોઈ વિવેચનાત્મક ચર્ચા અહીં નથી.	(૩) ગોવાળો અહીં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે: પ્રત્યેક પાંડવ,વિરાટરાજા તરફ જાય છે ત્યારે ગોપાલક સામા મળે છે, અને બંને વચ્ચે સંવાદ. અંતે ગોવાળ: ' વિપ્ર નહિ, વપુ કપટીરૂપ; અમ અવનીપતિ ભોલુ ભૂપ; છલિ પાડી છેતરશિ એહ. ધરયુ વેષ પણિ રહિ સન્દેહ.'

	'રખે રાયનઇ રે'સઇ એહ; એ કપટવેષ માંહિ નહિ સન્દેહ.' —આ ટીકાત્મક ઉક્તિઓ નાકરે ઉમેરી છે. એ રીતે, અહીં, ગોપાલકકાર્ય મહત્ત્વનું, ગ્રીક નાટકના "કોરસ" જેવું. કવિકૌશલ્ય અહીં વરતાયછે,સાથે પ્રજાની રાજભક્તિ—પ્રેમ પણ.
(૪) પાંડવોનો વિરાટ રાજા તરફ જવાનો ક્રમ: યુધિષ્ઠિર, ભીમ, દ્રૌપદી, સહદેવ ને પછી અર્જુનનો.	(૪) નાકરે પ્રથમ યુધિષ્ઠિરને મોકલ્યા છે, પણ પછી તરત અર્જુન, ત્યારબાદ ભીમ, સહદેવ, નકુળ અને છેલ્લે દ્રૌપદીને.
(૫) દ્રૌપદી પાંચ ગંધર્વ—અદૃષ્ટ—પતિઓની વાત સુદેષ્ણાને કહે છે.	(૫) પોતાના પાંચ પતિ પાંડવોના દાસ હતા, તે પાંડવો સાથે વનમાં ગયા અને પોતાને એકલી છોડી ગયા એમ દ્રૌપદી આરંભમાં જણાવે છે. ગંધર્વ રક્ષા કરે છે એમ વચમાં કહે છે, અને પાછળથી કીચકવધ પ્રસંગે ગંધર્વપતિની વાત કરે છે.
(૬) દ્રૌપદી પ્રથમ વિરાટરાજાની માનીતી રાણીની દૃષ્ટિએ	(૬) અહીં તો દ્રૌપદી સીધી જ રાજદરબારમાં જાય છે, અને

પડતાં–સમાચાર પૂછી–(વિરાટરાજા એનાથી આકર્ષાય માટે) એને રાખવાની ના પાડે છે. પરંતુ દ્રૌપદી, ગંધર્વપતિઓની વાત કરે છે પછી રાખે છે.	રાજા એને રાખવાનું રાણીને કહે છે એટલે રાણી એને રાખે છે.
૩ મત્સ્યદેશમાં · બ્રહ્મઉત્સવ-ઊજવણી પ્રસંગે મલ્લો આવેલા, તે વખતે ભીમ જીમૂતને નિષ્પ્રાણ કરે છે.	૩. નાકરે અહીં જબરો ફેરફાર કર્યો છે : (૧) નારદનું કૌરવસભામાં આગમન–પાંડવોને ખોળી કાઢી ફરી વનવાસ મોકલવાનું સૂચન... (૨) એ માટે દુર્યોધન, સભામાં બીડું ફેરવે છે, જીમૂત તે ઝડપે છે–પાંડવોની શોધ માટે. એની શોધનું વિગતે વર્ણન–શોધમાં નિષ્ફળ જતાં હતાશ થઈ પાછો ફરે છે. એ વખતે 'સત્યવક્તા નગર' અને 'વિષ્ણુભક્તરાય' એવા વિરાટનગરમાં કોઈ જુઠું બોલે નહિ એમ માની પાછો ફરતાં, 'આ સભા જોતું શિ ન જાઉં ?'–એવા કુતૂહલથી વિરાટ-

સભામાં આવે છે.ત્યાંના મલ્લને પડકાર ફેંકે છે. કીચકને, પડકાર ઝીલતાં, મૃતઃપ્રાય કરે છે. યુધિષ્ઠિર, રાજાને, 'વાલુઉ સૂઆર'—ભીમને બોલાવવા કહે છે, અને પછી ભીમ જીમૂતને નિષ્પ્રાણ કરે છે.

—આ ફેરફાર, કથારસને બહેલાવવા માટે નાકરે, સારી રીતે રજૂ કર્યો છે.

(૩) જીમૂતને મારતી વખતે પણ નાકરે પ્રસંગ ચગાવ્યો છેઃ ભીમને ઓળખી જતાં જીમૂતના મોઢામાંથી 'ભ' શબ્દ નીકળે છે, અને ભીમ, હમણા તે પોતાને જાહેર કરી દેશે એ કારણે એને મારી જ નાખે છે.

(૪) કીચકની સારવારનો પ્રસંગ પણ નાકરે કથાને રસિક બનાવવા માટે ઉમેર્યો છે.

૪. કીચકની દૃષ્ટિએ દ્રૌપદી પડતાં તે કામાંધ બને છે.	૪. સાજો થયા પછી ભાઈઓ સાથે કીચક, વિરાટને પ્રણામ કરવા જાય છે ત્યારે બહેન પાસે પણ જાય છે. એ વખતે દ્રૌપદી એને જોવા ઇચ્છે છે. અને કીચકની નજરે દ્રૌપદી પડતાં તે કામાંધ બને છે. —અહીં પણ પ્રસંગને રસિક રીતે વિસ્તાર્યો છે.
૫ દ્રૌપદી, કીચકના ત્રાસ અંગે ભીમ પાસે જાય છે.	૫ દ્રૌપદી, પ્રથમ યુધિષ્ઠિર પાસે જાય છે, પણ ત્યાંથી માત્ર જ્ઞાનોપદેશ મળતાં, અર્જુન પાસે, ત્યાંથી પણ કંઈ નક્કર ન મળતાં, પછી ભીમ પાસે જાય છે.
(૧) કીચકને એકાંતમાં મળવા માટે એ–ભીમસંકેત પછી–કહે છે.	(૧) ભીમ સાથે સંકેત થયા પછી, પ્રસંગને વધુ આકર્ષક બનાવવા, અલંકાર સજી દ્રૌપદીને દેવમંદિર (તે નિમિત્તે કીચકને સંકેત કહેવા; અને સુદેષ્ણાને કહેવા માટે કે પોતાને અલંકાર સજી દેવમંદિર જવું છે) જતી વર્ણવી છે, અને કીચક-સંકેત બાદ ભીમ સાથેના

સંકેતને તે દૃઢ કરે છે.

(અ) ભીમ પણ સ્વવેશ ઢાંકવા અનેક વસ્ત્ર પહેરે છે.

(આ) દ્વાર, મૂળ પ્રમાણે ખુલ્લું નથી. પ્રસંગને લડાવવા નાકર, કીચક પાસે કમાડ ઠેકાવરાવે છે. મૂળમાં તો સૂતેલા ભીમને સ્પર્શીને કીચક આનંદ માણે છે; જ્યારે નાકરે એને, સાંકળ ઉઘાડી ચાલ્યા જતા ભીમને (દ્રૌપદી સમજી) ફંફોળતો, તે આકસ્મિક હાથમાં આવતાં સોયના ઘાનો સ્પર્શ અનુભવતો દર્શાવ્યો છે.

(ઇ) કીચક મૂળમાં તો કશું બોલતો જ નથી, અહીં તો એ બંને વચ્ચે થોડોક સંવાદ પણ ચાલે છે.

(૨) દ્રૌપદીને ભીમ, રાત્રે જ કીચકનું શબ બતાવે છે, અને દ્રૌપદી, પોતાના અદૃષ્ટ ગંધર્વપતિએ કીચકને મારી નાખ્યાની વાત રક્ષકોને જાહેર કરે છે.

(૨) ભીમ, દ્રૌપદીને, કીચકને માર્યાનો સંદેશ કહેતો જાય છે. એ દિવસથી કીચકનો પત્તો નથી એટલે તપાસ થાય છે. પ્રસંગને ખીલવવા નાકર, સુદેષ્ણાને કલ્પાંત

ઉમેરે છે અને પ્રસંગને ચગાવે છે. એ નૃત્યશાલામાં ગયેલો એવી સેવક દ્વારા માહિતી મળતાં ત્યાં તપાસ થાય છે, અને કીચકના શબનું ભયાનક દર્શન થાય છે.

(૩) કીચકના ભાઈઓ દ્રૌપદીને કીચક સાથે બાળવા કહે છે, અને દ્રૌપદી ત્યાં હાજર હોય છે.

(૩) અહીં, 'જેહ થકૂ એહનૂં મૃત્ય નીસરયૂં, તે દાસી બોલાવું,' એમ સુદેષ્ણા કહે છે.

(અ) મૂળમાં ઝાડના હુમલાથી—મારથી કીચકભાઈઓ મૃત્યુ પામે છે : અહીં, બધાને એક પછી એક ભીમ, અગ્નિમાં પધરાવે છે અને એમાંથી એકને બચાવી, તેની જીભ કાઢી લઈ મૂંગો કરી દે છે અને એ દ્વારા કવિ પ્રસંગને સારો ખીલવે છે.

૬. પાંડવોની તપાસ થતાં ક્યાંય ભાળ મળતી નથી. એવામાં ત્રિગર્તરાજ સુશર્મા, મત્સ્યરાજના સેનાનાયક કીચકના મરણના સમાચાર સાંભળી, તે દેશ પર ચડાઈ કરી, તેને

૬. અહીં પણ નાકરે ફેરફાર કર્યો છે. કીચકનો વધ પાંડવો સિવાય કોઈ ન કરી શકે એ અનુમાનથી ('એ પાણ્ડવકાજ પ્રમાણ '—'અજ્ઞતા ચૈનઈ વિરાટિ રહ્યા ૭૪') તેમજ

જીતી લેવાનો પ્રસ્તાવ મૂકે છે. એ વખતે નિર્ધન પાંડવોનું, અને તેમની શોધનું પ્રયોજન વિસરાય છે, અને મત્સ્યરાજને જીતવાનું મુખ્ય બનતાં એ પ્રસ્તાવ માન્ય બને છે.	'ભીમ વિના જીમૂતની કુણ મારશે ?'...વગેરેથી વિરાટનગરમાં જઈ ગોધન વાળવાનો પ્રસ્તાવ મુકાય છે.
૭. ઘણા પ્રસંગો આ સ્થળે મૂળમાં વિસ્તારથી આલેખાયા છે.	૭. નાકરે કેટલાક પ્રસંગોને ખૂબ ટૂંકાવી પણ નાખ્યા છે. જેમકે મૂળમાં, ભૂમિંજય–ઉત્તરની બડાઈ, અર્જુનની સારથિ થવાની આનાકાની વગેરે પ્રસંગો વિસ્તારથી વર્ણવાયા છે. નાકરે આ સર્વનો માત્ર અછડતો ઉલ્લેખ કર્યો છે. એવું જ યુદ્ધક્ષેત્રમાં ઉત્તરની નિર્બળતા વિશે અને સંગ્રામવર્ણન વિશે.
૮. મૂળમાં દુર્યોધનને, ભીષ્મ, ગોધન સાથે રવાના કરે છે, પછી અર્જુન પીછો પકડે છે અને ત્યારબાદ યુદ્ધ થાય છે.	૮. અહીં તો દુર્યોધન દક્ષિણભાગે વ્યૂહરચનામાં હાજર છે એમ નિરૂપ્યું છે.
૯. અવધિમર્યાદા પૂરી થતાં–યુદ્ધ પૂરું થયા બાદ–પાંડવો પ્રગટ થઈ આભૂષણ–વસ્ત્રો સાથે વિરાટના દરબારમાં	૯. અહીં શમીવૃક્ષે પાંડવો પહોંચે છે, આભૂષણ–વસ્ત્રો પહેરે છે, શમીપૂજન કરે છે અને રાજા યુધિષ્ઠિર પર

યોગ્ય સ્થળે સ્થાન લે છે. વિરાટ આવે છે અને આશ્ચર્ય અનુભવે છે.	પુષ્પવૃષ્ટિ થાય છે. એ સમયે ગોપો એમને જુએ છે અને એ બધી માહિતી રાજ-દ્વારમાં જઈને આપે છે. પછી ઉત્તર, પાંડવોની ઓળખ આપી, તેમને તેડી લાવે છે અને પછી ક્ષમા-યાચના વગેરે.

ઉપર, મહાભારતના 'વિરાટપર્વ' અને નાકરના 'વિરાટપર્વ'ના કેટલાક મહત્ત્વના ફેરફારવાળા પ્રસંગો નોંધ્યા છે, એ ઉપરથી નાકરે ક્યાં અને કેટલા મહત્ત્વના ફેરફારો કર્યા છે, તેમજ મૂળના ક્યા પ્રસંગોને ટુંકાવ્યા છે એ બધું સ્પષ્ટ થાય છે. એક પ્રસંગ મૂળમાં હોય તેના કરતાં કવિના સ્મૃતિદોષ કે અનવધાનદોષને કારણે અહીં સહેજ આઘોપાછો નિરૂપાયો હોય એમ બને. ઉ. ત., મૂળમાંનું દુર્ગા-સ્તવન અને નાકરનું દુર્ગાસ્તવન સમાન સ્થળ-સમયે નથી. પરંતુ યુધિષ્ઠિર દરેક ભાઈને 'કુહુ ભાઈ! શી પરિ કરશું?' એમ કહી, (પોતે તો 'કિંક' સ્વરૂપે રહેશે પણ) 'તાહરું, દુઃખ, અરજુન!'

> બહુ આહારી ભીમ મહાભડ; એ કિમ ક્હાં સમાઇ?...
> એ ઘટા જેવડું માહિક માનિની, કિમ રહિશિ પરઘરિ?
> સુકવતલ્હી તાં વાત યાધરી; જિમ તિમ કરીનઇ રહિશિ;
> પરભૃપતિ-વશિ પડી પ્રેમદા, કેહી પરિ દિન લેશિ?

—વગેરે પ્રશ્નો પૂછે છે એમાં અને એના જે ઉત્તરો મળે છે:

> માહરી ચિન્તા મનિ મ આણશું, ...
> કાન કરિ દીઠિ બડ બોલ્યુ; 'શી વાત કરુ છુ માહરી ?...
> ભેંસ વિયારું; ગોધન ચારું; એણી વિધિ પેટ ભરીશિ;...
> કન્ય કંક થઈ કાયા એટવઈ; તે હું કેહી માત્ર ?

–એમાં માનવહૃદયની ઉષ્મા નાકર અત્યંત કુશળતાપૂર્વક આલેખી શક્યો છે, અને પ્રસંગમાંના રસસ્થાનને આકર્ષક રીતે ખીલવી શક્યો છે. (જુઓ વિરાટપર્વ, કડવાં ૨૩ થી ૨૬.) એવો જ બીજો પ્રસંગ ગોવાળિયાઓનો છે. નાકરે ગોવાળિયાઓનો ઉપયોગ ગ્રીક નાટકના 'કોરસ' (Chorus) જેવો કર્યો છે. બનતા બનાવો પર એમને ભાષ્ય કે ટીકા કરતા ચીતરી, પ્રસંગને જીવંત બનાવવામાં એમનો સફળ ઉપયોગ કરેલો જોઈ શકાય છે. એક એક પાંડવ નગર તરફ જાય છે. વચમાં ગોપ મળતાં એમની સાથે સંવાદ અને એ દ્વારા ગોપના પ્રત્યાઘાતો પણ એવી જ આકર્ષક રીતે આલેખાયા છે. ૨૭મા કડવામાંનો યુધિષ્ઠિર અને ગોપ સાથેનો, ૨૯મામાં અર્જુન અને ગોપ વચ્ચેનો, ૩૦મામાં 'વનવાસી ભરુઆડ' અને ભીમ વચ્ચેનો, ૩૨મામાં સહદેવ સાથેનો, ૩૩મામાં નકુલનો ગોપ સાથેનો, અને છેલ્લે ૩૪મામાંનો દ્રૌપદી અને ગોપ વચ્ચેનો સંવાદ–નાકરનાં રસિક પ્રસંગનિરૂપણનાં અનોખાં ઉદાહરણો છે. આવું એક ત્રીજું મહત્ત્વનું ઉમેરણ જીમૂતવધ અંગેનું છે. પાંડવોની શોધ માટે કૌરવ-સભામાં બીડું ઝડપી જીમૂત,

> બ્રહ્મલોક તે જોઈ વલ્યુ; શિવલોક સોધ્યુ ભિન્ન ..
> પાતલ પઇઠ; નાગલોક જોયા, શેષ વઠ્યુ દલ-મધ્ય;
> અવની તલ-પટ સાત શોધી, આવ્યુ પ્રથવી માંહિ ..

અને પછી તો પૃથ્વીના

> ઉજબક નઇ મુલતાન, માગધ, કાબિલ,
> ધુરઈ, ખુરાસાણ, મલબાર, ફિરંગ ..

વગેરે દેશોમાં ઘૂમી વળે છે, અને શોધ નિષ્ફળ જતાં, 'વિમાસીનઇ મલ્લ વિલ્યુ (પાછું).' છેવટે વિરાટનગરની સભા જોવા જવાનું મન કરે છે તેમજ સભામાં આવી પોતાની સાથે યુદ્ધ કરવા મલ્લને પડકાર કરે છે. અહીં, તેમજ આ પ્રસંગે અતિથિઆદરના (ભીમને–વાહઉ

સૂત્રધારને યુદ્ધ કરવા કેમ કહી શકાય ?) વિરાટના મનોભાવમાં, ભીમના આગમનના વર્ણનમાં, પરસ્પરના ગર્વભર્યા સંવાદમાં, તેમજ બન્નેના યુદ્ધવર્ણનમાં—નાકરે એનું કૌશલ મનોહર રીતે બતાવ્યું છે. (જુઓ કડવાં ૩૭ થી ૪૧) આવો ચોથો પ્રસંગ કીચકવધ અંગેનો છે. જોકે દ્યૂતથી ઘાયલ થયેલા કીચકની સારવારનો પ્રસંગ પણ ૪૨મા કડવામાં કવિની સારી પકડ બતાવે છે. કીચક અને ભીમસંકેત અંગેની દ્રૌપદીની યોજના, બહેન સુદેષ્ણાની કીચકને ભાવભરી સ્નેહાર્દ્ર સલાહમાં પ્રગટતું ભગિનીહૃદય,[૧૨] કીચકની માનવસ્વભાવની દ્યોતક આત્મપ્રશંસા, દ્રૌપદીનું યુધિષ્ઠિર પાસે સહાય માટે ગમન, અને એ પ્રસંગે ભાલણના પ્રસિદ્ધ લયમાં યુધિષ્ઠિરનો જ્ઞાનોપદેશ[૧૩] અને એમાંથી ટપકતો કરુણ, અર્જુનની પાસે જતાં એની પાસેથી પણ મળતો એવો જ જવાબ અને 'મુઝ વિણ કરશું રાજ' જેવો દ્રૌપદીનો ઉત્તર, (નાકર દ્રૌપદીને સીધી ભીમ પાસે મોકલે તો આ કેમ બતાવી શકે ?) ભીમ પાસે જઈને એ ભાઈઓ તો 'રહ્યા ઝાડી હાથ' અને 'મુઝ ખપ નથી લગાર'–એમ કહી એના પુરુષત્વને પડકારતી દ્રૌપદી,

> ધિક રાજ્ય, સ્ત્રી ! તૂં વિના ....
> તેણઇ સેાનઇ શૂં કીજઇ, સુણિ સુન્દરી !
> જેણઇ ત્રટક (દેઇ) ત્રુટિ કાન ? ગહિલી કુણિ કરી ?

અને

> હવડાં જેનઇ કટકા કરૂં, સુણિ૦

---

૧૨ એ પરહુણાં પંચ રાતિનાં, ભાઇ ! કાલિ જાશિ ઠામિ.
જીવતવ્ય વાંચ્છઇ, વીર માહરા ! મ લેશિ એહનૂં નામ ૪૪-૭
'મરુ કૈાકટ કાજિ કાં, ભાઈ ?' ભરઇ નૈણે નીર ૧-૧૭.

૧૩ રાઇ યુધિષ્ઠિર ઉચરઈ, 'સુણિ સુન્દરી !
તૂં આણેસ દુઃખ લગાર; ગહિલી કુલિ કરી ?...૪૯-૧

—માં દર્શન દેતી ભીમની પુરુષથી – આ સર્વ, મૂળના પ્રસંગોને નાકર કેવા કવિત્વભર્યા બનાવીને વિસ્તારી શકે છે એના ઉમદા નમૂનાઓ દર્શાવે છે. એમ તો દ્રૌપદીનું સંકેત માટે દેવમંદિર તરફ જવું, કીચક સાથેનો એનો ૫૨મા કડવામાંનો સંવાદ—એકની કામુકતા અને બીજીની માનવવૃત્તિને રમાડવાની આવડત—તેમજ ૫૨મામાંનો કીચકનો કામાવેશ. ૫૧માના અંતમાં ભીમ, દ્રૌપદીનાં વસ્ત્રો પહેરે છે એમાંની વિનોદલહરી, ૫૪મામાં, "ભાઈ ! ભાઈ !" કરતી ભામિની રે, ઢાલતી નૈણઈ નીર–થી આરંભાતો સુદેષ્ણાનો વિલાપ વગેરે પ્રસંગો પણ નાકરનાં આકર્ષક ઉમેરણો છે. જે કથાપ્રવાહમાં શ્રોતા—વાચકને તરબોળ રાખે છે. આવા બીજા બે પ્રસંગો પણ નાકરે અંતભાગમાં આપ્યા છે. એમાંનો એક તે ૫૫મા કડવામાં કીચકભાઈ ઓમાંથી એકને જીવતો રાખી, એની જીભ કાપી નાખે છે એ પ્રસંગ—કરુણને હાસ્યમાં પરિણમાવતો—અને બીજો, મૂળના દેશ જીતવાના પ્રસ્તાવ કરતાં કીચકવધ કરનાર પાંડવો જ હોઈ શકે એવા સબળ અનુમાનથી પ્રેરાઈ, વિરાટના ગોધનને વાળવાના વધુ તર્કયુક્ત પ્રસ્તાવનો.

આવા આવા રસિક પ્રસંગો ઉમેરી, ક્યાંક મૂળ ભાવને આકર્ષક રીતે વિસ્તારી, નાકરે પોતાની કવિશક્તિ અહીં દર્શાવી છે, અને એ પણ એનાં બીજાં મહાભારતીય પર્વોને મુકાબલે અહીં વિશેષ. એણે કેટલાક પ્રસંગો ટુંકાવ્યા છે, કેટલાકનો માત્ર સાર આપ્યો છે તો કેટલાકનો ઉલ્લેખ જ કર્યો છે; તેમ છતાં એનો કથાપ્રવાહ મહાભારતનું સમર્થ પ્રતિબિંબ ઝીલે છે, અને નાકરની પ્રતિભાના ચમકારા ગુજરાતી મહાભારતને પોતાની ઉજ્જ્વલ કાંતિ પણ અર્પે છે.

'ભીષ્મપર્વ'

> જાંહાં ધર્મ તાંહાં જેય હસે વેદ્પુરાણે વાત...
> જાંહાં ધર્મ તાંહાં જય છે નિશ્ચે સહી નીરધાર...

નાકરનું 'ભીષ્મપર્વ' આપણે ત્યાં ભૂલથી 'ભીમપર્વ' તરીકે જાહેર થયું છે. ગુજરાત વિદ્યાસભાના હસ્તપ્રત સંગ્રહમાં [ગ્રન્થાંક ૨૮ (ખ)] એ અત્યંત જીર્ણાવસ્થામાં જળવાયેલું મળે છે. એની નકલ ૧૮૬૭માં થયેલી છે. એના ઉપર 'ભીમપર્વ' લખ્યું છે. પરંતુ કથા-રંભે તેમજ કથાસમગ્રમાં ભીષ્મનો જ ઉલ્લેખ છે. કૃતિનો નાયક ભીષ્મ છે અને મુખ્યત્વે એનાં પરાક્રમોનું જ આ ગાન છે. એટલે આ 'ભીષ્મપર્વ' છે એમ માનવામાં કોઈ શંકા રહેતી નથી. આ પર્વ કુલ ૪૩ કડવાંઓમાં વિસ્તરેલું છે. પણ પ્રત્યેક કડવાની કડીઓ એમાં દર્શાવવામાં આવી નથી. પર્વને આરંભે તેમજ અંતે કવિનામનો ઉલ્લેખ સ્પષ્ટપણે મળે છે. ઉપરના ગ્રંથાંક ૨૮ના ચોપડામાં (૧૨" × ૯") ભીષ્મપર્વ કુલ ૮૮ પૃષ્ઠો રોકે છે. પ્રત્યેક પત્રમાં લગભગ ૧૪–૧૫ કડીઓ છે. જોકે કેટલાંક પૃષ્ઠ તો અત્યંત જીર્ણ હોવાને કારણે વાંચી શકાય તેવાં પણ રહ્યાં નથી. રાગ-હાસ-ઊથલાવાળું કડવાનું પરૂપસ્વરૂપ આ પર્વ દર્શાવે છે. એટલે આ કૃતિ નાકરની પાછલી વયની કૃતિ હોવાનો સંભવ વિચારી શકાય એમ છે. કૃતિના અંતરંગનો વિચાર કરતાં નાકરની કોઈ નોંધપાત્ર સિદ્ધિ આ પર્વ દર્શાવતું નથી, સિવાય ભીષ્મનું ચરિત્રચિત્રણ.

નમસ્કારથી આરંભ કરી, કવિ, વિષ્ટિ નિષ્ફળ જતાં કૃષ્ણપ્રેર્યા પાંડવો યુદ્ધ માટે તત્પર થાય છે અને ધૃતરાષ્ટ્ર સંજયને યુદ્ધકથા સંભળાવવા કહેતાં, સંજય, પ્રથમ દિવસે જ યુદ્ધમેદાનમાં આવતા ભીષ્મનાં પરાક્રમો વર્ણવે છે–ત્યાંથી કથા શરૂ કરે છે. આવેલ રાજન અને સેનાનાં રૂપવર્ણનો કેટલીકવાર કંટાળાજનક લાગે છે. એ પછી શિખંડીનું સહુ જતન કરે છે એ પ્રસંગનું નિરૂપણ કરી, ભાવિ પ્રસંગની આગાહી માટે કવિ ભૂમિકા બાંધી આપે છે. વચમાં વચમાં અનેક પૃષ્ઠો જીર્ણ હોવાને કારણે કથાતંતુ મેળવવો અઘરો થઈ પડે છે. પાંડવો, દ્રોણ–ભીષ્મ વ. પાસે જતાં એમના રૂડ જવાબ અને

પછી અર્જુનના વિષાદયોગનું વર્ણન છે. આ વિષાદયોગ અને એને દૂર કરવા કૃષ્ણ એને 'ભાવે ભગવદગીતા' કહે છે. વિષાદયોગની કેટલીક પંક્તિઓ જોઈ એ :

> અરે સ્વામી હુ સુ રે કરુ છુ કટુંબ નિકંતદન કરવુ
> જ્ઞાંન દ્રષ્ટ વિચારી જોતાં ઉદર અમારુ ભરવુ
> પોતાના બાંધવ મારવા ગરુ ને સરસે પ્રા...
> એવહ અપતર સાંને કી ... મનમાં કરો વીચાર
> દેસદેસના ભુપત મલિઆ યમરાદન સહુ જાસે
> તેહતણી નવયૌવન નારિ ... ... વિધવા થાસે
>
> ×
>
> અરજુને ત્યહાં અસ્ત્ર જ નાંખ્યાં જુવે વૈકુંઠનાથ
> જારે અરજુને આયુધ નાંખાં તાહારે વિચારે ભગવાંન.

પછી વિરાટરૂપનું વર્ણન અને ટૂંકમાં ગીતાજ્ઞાન વર્ણવાય છે :

> પછે ગોવિંદએ જ્ઞાંન કહિ કહે જે છે વેદપુરાણ ચારે વદતા
> ... ... કેહે અરજુનને ભાવે ભગવદગીતા રે
> આ તો ... ... મોહ તુ પડીઓ કોણ કેને મારે રે
> વૈરાટ રૂપ તાંહાં કરિ દેખાડ્—

'એ સહુને મારિ મુકા છે' એમ કહેતા અર્જુનનો 'મોહ જ ટલિયો' અને પછી હાથમા ગાંડીવ લઈ એ યુદ્ધ આરંભે છે. વિવિધ યોદ્ધાઓનાં દ્વંદ્વયુદ્ધો કઠ રીતે વર્ણવાયાં છે. ત્રીસ કડવાં સુધી તો કથામાં કશી ચમક આવતી નથી. યુદ્ધનો પહેલો દિવસ અને એ જ રીતે બીજો દિવસ પૂરો થાય છે. આરંભના ૩૦ કડવાં અત્યંત ટૂંકાં છે, પછી કડવાંનો વિસ્તાર વધતો જાય છે. ભીષ્મપ્રકોપથી પાંડવો ભયભીત થયા છે. ત્રીજા દિવસે ભીષ્મની બાણવર્ષાથી કૃષ્ણનો કોપ, પ્રતિજ્ઞા–સ્મરણે, પ્રતિજ્ઞાભંગમાં પરિણમતો અટકે છે. વળી પાછી યુદ્ધ-કથા આગળ ચાલે છે. દુર્યોધન કૌરવોના થતા જતા પરાજયને કારણે

ભીષ્મ પાસે આવે છે ત્યારે ભીષ્મ, કૃષ્ણઅવતારનું રહસ્ય સમજાવી, પાંડવોને અર્ધભાગ આપવા કહે છે. આ જ રીતે સાત દિવસનાં યુદ્ધો વર્ણવાયાં છે. ભીષ્મનો ભયંકર કોપ અહીં વિગતે અને વારંવાર ઠીક રીતે વર્ણવાયો છે. પાંડવો ભીષ્મ પાસે જાય છે અને યુધિષ્ઠિર એમના મૃત્યુ વિશે પૂછતાં તે પોતાના મૃત્યુનું 'સીખંડી આગે કરો'નું રહસ્ય આપે છે. અહીં, નાકરે, પોતે લખેલા 'આદિપર્વ'નું સૂચન કર્યું છે અર્જુનને આવા હીનોપાયથી ભીષ્મવધ ન રુચતાં ફરી પાછો વિષાદ પ્રકટે છે, અને કૃષ્ણ એને 'ક્ષત્રવટ અને યુદ્ધ'નું તત્ત્વજ્ઞાન સમજાવે છે. આ પછીનાં પાનાં ફાટી ગયાં છે. ભીષ્મની બાણશય્યા પાસે કથા આગળ ચાલે છે. અર્જુનથી એમને શય્યા તથા જલનું મળતું સુખ, દુર્યોધનને ફરીવાર પાંડવ સાથે સલાહ કરવાનું સૂચન અને દુર્યોધનનો ઇન્કાર – એ પ્રસંગો પાસે આ પર્વ પૂરું થાય છેઃ

> આદ્ય-સભા આરણીક વૈરાટ પરવ વિસે ક
> ઉદ્યોતે ઉદ્યમ થયો પાંડવ પરગટા જેહ
> છઠ્ઠ ભીષ્મ પર્વ ઉહાં, થયું યુધમંડાણ

અને પછી ફલશ્રુતિ છે. જોકે એનું 'ઉદ્યોગપર્વ' મળતું નથી એની નોંધ આગળ લીધી છે.

મહાભારત સાથે આ કૃતિને સરખાવતાં, આમાં નાકરની કોઈ ખાસ વિશિષ્ટતા નજરે પડતી નથી. મહાભારતનું 'ભીષ્મપર્વ' ચાર ઉપખંડોમાં વહેંચાયેલું છે, અને એના ત્રીજા ખંડમાં 'ભગવદ્‌ગીતાપર્વ'માં ભીષ્મમૃત્યુના સમાચાર, યુદ્ધભૂમિમાંથી આવીને ગાલ્ગણિ સંજય, ધૃતરાષ્ટ્રને આપે છે. ભીષ્મમૃત્યુ કેવી રીતે થયું એ ધૃતરાષ્ટ્રના પ્રશ્નના ઉત્તરમાં, પર્વ આગળ વધે છે. મૂળની જેમ અહીં પણ, આ સ્થળે, અર્જુનવિષાદયોગ અને ભગવદ્‌ગીતા વર્ણવાયેલ છે, પણ અત્યંત સંક્ષેપમાં. મૂળમાં ગીતાવર્ણન બાદ પાંડવો ભીષ્મ પાસે જાય છે, જ્યારે નાકરે એની પહેલાં એ પ્રસંગ આપ્યો છે. મૂળની જેમ દ્રોણનાં

'યુદ્ધનો નિશ્ચય કર્યા પછી જો તું મારી પાસે આમ આવ્યો
I, તો હું તારો સર્વશઃ પરાભવ થાઓ એવો તને શાપ
'—તે નાકર અક્ષરશઃ અનુસરે છે. આ પછી પણ 'કૌરવોએ
અર્થથી જ બાંધી લીધો છે...પુરુષ અર્થનો દાસ છે...' વગેરે
ઓ અને સ્વમૃત્યુની ભીષ્મે બનાવેલી યુક્તિ પણ મૂલાનુસારી જ
ને પછી નિરૂપાયેલા બીજા પ્રસંગો પણ. મૂળમાં કૃષ્ણ, કર્ણને
કે ત્યારે કર્યું તો 'હું દુર્યોધનનું મરણપર્યન્ત પણ અપ્રિય નહિ
એવાં વચનો કહે છે; નાકરમાં 'ભીષ્મ વઢશે ત્યાંહાં લગે હુ સત
નું કરણ...નહિ ચડસે' એ પ્રકારનાં વચનો મળે છે. મહાભારતનું
ગોપાખ્યાન' પણ અહીં સંક્ષેપમાં આપવામાં આવ્યું છે. કેટલાંક
યુદ્ધો નાકરે વર્ણવ્યાં નથી; ક્યાંક માત્ર એમનો ઉલ્લેખ કરીને
એ આગળ વધે છે. જેમકે, અલંબુષ અને અભિમન્યુ, ભીષ્મ અને
કિ વગેરે. મૂળની જેમ ભીષ્મના વધોપાયનો પ્રશ્ન—શિખંડી-
—અહીં પાછળથી પૂછ્યો છે, અને અર્જુનને પણ વળી પાછો
વાર વિષાદ પ્રકટતો દર્શાવ્યો છે. ટૂંકમાં, નાકરે આ પર્વમાં,
ભારતની કથામાં ખાસ નોંધપાત્ર ફેરફાર કર્યા નથી

આ આખ્યાન, એના બહિરંગમાં, કવિની જામેલી હથોટીનો
લ આપે છે. પરંતુ એના આંતરતત્ત્વની બાબતમાં કવિનો વિકાસ
વિતું નથી. આખ્યાનનું સ્વરૂપ, એમાંનાં પાછળ આવતાં કડવાંનો
બંધ, આ કૃતિ નાકરની પાછલી વયની કૃતિ હશે એમ અનુમાન
વા પ્રેરે છે. જ્યારે કથાતત્ત્વની બાબતમાં તો નાકરની કવિ કરતાં
અનકાર તરીકેની છાપને જ એ ઉપસાવે છે. 'જ્યાંહાં ધર્મ
ત્યાંહાં જેય હસે' એ કેન્દ્રવર્તી વિચારને સ્પષ્ટ કરતી આ કૃતિ, ભીષ્મના
ત્રનું ગૌરવ સારી રીતે વ્યક્ત કરે છે. બાકી, સમગ્ર રીતે તો, આ
ર્વ સામાન્ય કોટિનું જ છે એમ વિના સંકોચે કહી શકાય એમ છે.

'શલ્યપર્વ'

મહાભારતમાં આ પર્વ ૨૮ અધ્યાયોમાં વહેંચાયેલું છે. એમાં કર્ણના મૃત્યુ પછી અશ્વત્થામા શલ્યને સેનાપતિ તરીકે નીમવા મત દર્શાવે છે, અને પછી એનો અભિષેક થાય છે. વ્યૂહરચના પછી અનેકોના સંહાર બાદ ભીમ અને શલ્યનું ગદાયુદ્ધ વર્ણવાયું છે. શલ્યનાં તેમ યુધિષ્ઠિરનાં પરાક્રમોનાં વર્ણન પછી યુધિષ્ઠિરે છોડેલી શક્તિદ્વારા શલ્યનો વધ દર્શાવાયો છે. પર્વાન્તે અર્જુનના પરાક્રમવર્ણન પછી રણમાંથી દુર્યોધન નાસી જાય છે; ધૃતરાષ્ટ્રના ૧૧ (પુત્ર) અને સુદર્શન તેમ રામ સુશર્માના પુત્ર, અને શકુનિ તેમ તેના પુત્ર ઉલૂકનો વધ વર્ણવાયો છે. ગણપતિ–શારદાને નમસ્કારથી, નાકરની કૃતિનો આરંભ થાય છે અને પછી ત્રીજા કડવામાં કર્ણ અને કૃષ્ણનો પ્રસંગ ઉમેરી, કૃષ્ણ બ્રાહ્મણવેશે કર્ણ પાસે જાય છે તેમાં કર્ણના દાનેશ્વરી અંશને આરંભમાં સારો ઉઠાવ આપવામાં આવ્યો છે. ત્રીજા કડવામાં શલ્યપર્વની ભૂમિકા બાંધતાં, કર્ણના પાત્રની ઉદાત્તતા દર્શાવવા એની દાનભાવનાની કસોટીનો પ્રસંગ નિરૂપી, સુવર્ણદાન કરનારને સ્વર્ગમાં અન્ન ન મળતાં, કર્ણ, માનવલોકમાં અન્નદાનનો મહિમા સમજવા અવતરશે એમ સૂચવાયું છે. ('જગડૂશા અવતરશો એહ શગાલશા સુતનામે તેહ') કુમારી ભૂમિ ન મળતાં કૃષ્ણ એને કરતલમાં અગ્નિદાહ આપે છે. આ પ્રસંગ–ઉમેરણ પછી મહાભારત પ્રમાણે, શલ્ય સેનાપતિપદે સ્થપાય છે, અને પછી દારુણ સંગ્રામનું વર્ણન આપવામાં આવ્યું છે. આ ઉપરાંત એક બીજો મહત્ત્વનો ફેરફાર આ પર્વના નવમા કડવામાં ધ્યાન ખેંચે છે.

એમાં યુધિષ્ઠિરે શલ્ય પર ફેંકેલી સાંગ તેમને કેવી રીતે મળી હતી તેનું વિગતે વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે, અને એ રીતે ખાંડવવન બળ્યું એ પ્રસંગે મયદાનવને બચાવતાં, તેણે યુધિષ્ઠિરને તે ભેટ આપેલી–એ આખો પ્રસંગ આ પર્વમાં નાકરે રજૂ કર્યો છે.

આ પર્વમાં ઘણી કડીઓ–પંક્તિઓ ખૂટે છે. શલ્યનું પરાક્રમ-વર્ણન તેમ યુદ્ધવર્ણન રૂઢ પ્રકારનું છે–કશીય ચમત્કૃતિ વગરનું. એવું જ અર્જુન અને બૃહદ્ધ્વના તેમ કૃપાચાર્ય અને શિખંડી વચ્ચેના સંગ્રામો વિશે. એ સહુ કરતાં આઠમા કડવાનું શલ્યનું અર્જુન સામેનું યુદ્ધવર્ણન પ્રમાણમાં ઠીક છે. 'અગ્યાર ક્ષોહિણી અટવાણી માહારિ આજ ન જડિ કોઈ' એવા દુર્યોધનને પ્રકટતા નિર્વેદ સાથે, અને ભીમ ત્રાસ મચાવશે એવા તર્કથી નાસીને એક સરવર પાસે આવી એ જલમાં પેસે છે ત્યાં આ પર્વની કથા પૂરી થાય છે, અને કથાતંતુ 'ગદાપર્વ'માં આગળ વિસ્તરશે એવું સૂચન પ્રાપ્ત થાય છે.

આમ, આ કૃતિ, અત્યંત સામાન્ય કોટિની છે. 'જિમ જાઇ સાઇર–પૂર' 'જાણીઇ સમુદિ લોપી મર્જાદ', 'રુધિરની તાં નદી ચાલી' જેવા કવિના રૂઢ અલંકારો અહીં જોવા મળે છે. દસ કડવાં પૈકી ક. ૧, ૨, ૬, ૯, ૧૦ તો અત્યંત ટૂંકાં છે: અનુક્રમે ૫, ૬, ૪, ૬, ૬ કડીનાં. જ્યારે બાકીનાં ૩, ૪, ૫, ૭, ૮ પ્રમાણમાં મોટાં છે: ૫૭, ૨૮, ૪૪, ૩૮ અને ૩૧ કડીનાં. પર્વની કુલ કડી-સંખ્યા ૨૨૬ની છે.

દસ કડવાંની આ કૃતિ નાકરની આરંભકાળની કૃતિ હોય એમ લાગે છે.

'ગદાપર્વ'

'પ્રાચીન કાવ્યવિનોદ' ભા. ૧માં શ્રી છગનલાલ વિ. રાવળે સંપાદિત કરેલું 'ગદાપર્વ' મળે છે (ઈ. સ. ૧૯૩૦–સં. ૧૯૮૭) વડોદરાની સેન્ટ્રલ લાઈબ્રેરીમાં વ. ૬૬૨ની હસ્તપ્રતમાં (જેમાં નાકરનું 'આદિપર્વ' પણ છે) 'ગદાપર્વ' સંગ્રહાયેલું છે. પણ એનાં આગળનાં પાનાં નથી. ત્રીજા કડવાના ૧૧મા શ્લોકથી એ પર્વ ત્યાં શરૂ થાય છે. એમાં 'આરણીક પરવ' રચ્યાનું સૂચન છે.

બીજી કથા તે આરણીક પરવથી મિ સંક્ષેપિ કહી એહ
ગદા પરવ હવિ કહુ વીસ્તારી સાંભલ્ય રાજા તેહ ૩-૨૬

જોકે, પ્રા. કા. વિ.માં આરંભે 'ઉદ્યોગપર્વ' રચ્યાનું પણ સૂચન છે. આમ બે જુદાં જુદાં સૂચનો બન્નેમાં મળે છે. એમાંથી 'આરણ્યકપર્વ' તો ઉપલબ્ધ છે, પણ 'ઉદ્યોગપર્વ' ન મળતું હોવાને કારણે એ વિશે કશું કહેવું પ્રાપ્ત થતું નથી.

'ગદાપર્વ'નું નાનામાં નાનું કડવું ૬ કડીનું, અને મોટામાં મોટું ૩૮ કડીનું અહીં મળે છે. કડવાબંધ તેમજ કવિત્વશક્તિ—એમ બન્ને રીતે વિચારતાં આ નાકરની આરંભકાળની કૃતિ હોય એવી છાપ પડે છે.

ગણપતિ, સરસ્વતી અને ગુરુવંદનથી આરંભી કથાપ્રવેશ કરતાં, નાકર, પ્રથમ 'કૃષ્ણવિષ્ટિ'નો ઉલ્લેખ કરી, દુર્યોધને એ અંગે નકાર ભણ્યો તેનું, તેમજ ત્રીજા કડવામાં 'ઉદ્યોગપર્વ'નું સૂચન કરી કથા આગળ વિસ્તારે છે. આ કથામાં મહત્ત્વના પ્રસંગો આ પ્રમાણે નિરૂપાયા છે :

જળમાં છુપાયેલ દુર્યોધનને આહેડી જુએ છે અને ધનલાલચે એ સમાચાર ભીમને કહે છે. ભીમ દુર્યોધનને પડકારે છે. યુધિષ્ઠિર, દુર્યોધનને લડાઈ કરી 'કાં તું રાજા—કાં અમો'નો વિકલ્પ આપે છે. એનાં દીનવચનોથી યુધિષ્ઠિરને દયા આવે છે. કૃષ્ણ, યુધિષ્ઠિરને 'ઘેલોધર્મ' કહી, ભૂતકાળના અન્યાયોની યાદ દેવડાવે છે. અહીં નાકરે ચાર આડકથાઓ ગૂંથી છે. આ આડકથાઓ 'શઠં પ્રતિ શાઠ્યમ્'ની નીતિના સમર્થનમાં આપવામાં આવે છે :

(૧) સીતાની શોધમાં નીકળેલા રામલક્ષ્મણ અને વાલીસુગ્રીવની પહેલી આડકથામાં 'એક માના દીકરા'—વાલીસુગ્રીવના વેર વિશે કહેવાયું છે.

વચમાં ધૃતરાષ્ટ્રનો શોક, એના અંધત્વનું કારુણ્ય વ. નિરૂપાયાં છે. દુર્યોધન સરોવર બહાર નીકળે છે, અને યુધિષ્ઠિર ગદાયુદ્ધ જાણતા ન હોવાથી ભીમ એની સાથે લડાઈ આરંભે છે. બળભદ્રનું આગમન અને દુર્યોધન-જનમાનને જોઈ એમને કેમ દયા ન ઊપજી એ અંગે બીજી આડકથા-

(૨) પ્રાચીસ્નાન કરવા ગયેલા બલભદ્ર વિશેની આ બીજી આડકથા, 'ચંદ્રતણો ધાતુક્ષય ટળ્યો' અંગે જનમેજયને થતી ચંદ્રકથા જાણવાની જિજ્ઞાસામાંથી આવે છે. અને આ આશંકા ટાળવા ત્રીજી આડકથા-

(૩) દક્ષપ્રજાપતિની ૨૬ પુત્રીઓને ચંદ્ર સાથે પરણાવતાં, ચંદ્ર, તે પૈકી રોહિણી પર લુબ્ધ રહેવાથી, અન્યની ફરિયાદ પિતા પાસે પહોંચતાં ચંદ્રશાપકથા મળે છે. દેવોને પ્રાર્થતાં, પ્રાચીસ્નાનથી ચંદ્રને અનુગ્રહ થાય છે. અદૃષ્ટ વહેતી સરસ્વતી નદી વિશે શંકા થતાં ચોથી આડકથા-

(૪) સરસ્વતી પાછળ પડેલા અસુરની અને એને કુંભમાં મારવામાં આવ્યો એની કથા.

૨૭મા કડવામાં, બીજી આડકથાનો અદ્ધર રહી ગયેલો તંતુ સાંધી લેવામાં આવ્યો છે. કૃષ્ણ, બળભદ્ર પાસે પાંડવોની પ્રશંસા કરે છે. અહીં ગદાયુદ્ધવર્ણન અને પછી કૃષ્ણની બળભદ્રને વિદાય. ભીમ હારવાની અણી પર છે ત્યારે કૃષ્ણનો ઊરુસંકેત અને દુર્યોધન પડે છે. પોતાને કપટથી મારવામાં આવ્યો છે એવા એના ઉદ્‌ગારો પછી, યુધિષ્ઠિરનું રુદન અને કૃષ્ણનું ભાવિપદારથનું આશ્વાસન. અંતે ૩૭મા કડવામાં અશ્વત્થામાનું આગમન અને દુર્યોધનના પ્રાણ જતા ન હોવાથી 'નિશ્ચે મારીશ એ નિરધાર'ની અશ્વત્થામાની પાંડવોને મારવાની પ્રતિજ્ઞા. ભીષ્મ પણ આ વાત સાંભળી અશ્રુ સારે છે. ધૃતરાષ્ટ્ર, સંજયને, પોતાને દુર્યોધન પાસે લઈ જવા કહે છે.

મહાભારતમાં આ કથા, શલ્યપર્વને અંતે હ્રદપ્રવેશપર્વ અને વિશેષ તો ગદાયુદ્ધપર્વમાં અધ્યાય ૩૦ થી ૬૫માં આવે છે. મૂળકથાનો આ સારગ્રાહી સંક્ષેપ જ છે. પણ કેટલીક ભેદરેખાઓ ધ્યાન ખેંચ્યા વિના રહેતી નથી.

દુર્યોધનના (પારથી દ્વારા, અહીં આહેડી દ્વારા) મળતા સમાચાર, યુધિષ્ઠિરના હૃદયની ઉદારતા, યુદ્ધ તૈયારી, બળદેવનું આગમન વગેરે મૂળના પ્રસંગો અહીં પણ બરાબર ક્રમમાં નિરૂપાયા છે. બળદેવની તીર્થયાત્રા અંગે મૂળમાં ઘણી આડકથાઓ આવે છે. નાકરે, ઉપર જોયું તેમ, માત્ર ચાર આડકથાઓ જ આપી છે. મૂળમાં પર્વનો મોટો ભાગ, બળદેવને લગતી કથા જ રોકે છે. એમાં પ્રભાસક્ષેત્રના માહાત્મ્યથી આરંભી, ત્રિતમુનિ—આખ્યાન, સરસ્વતીમહિમા, મંદણક ઋષિ, બકમુનિ વ.નાં ચરિત્રો, તારકાસુરવધ, દધીચિ, કુરુક્ષેત્ર, વ.ની કથાઓ અતિ વિસ્તારથી આપી છે. નાકરે, મૂળના પ્રભાસક્ષેત્ર—માહાત્મ્યમાંથી ચંદ્રની કથા લીધી છે. રામાયણમાંની વાલી—સુગ્રીવની કથા મૂળમાં નથી: કૃષ્ણ, યુધિષ્ઠિરને, દુર્યોધનનો—અધાર્મિકનો અધાર્મિક રીતે—વધ કરવા અંગેના કેટલાક પ્રસંગો ઉદાહરણો માટે એક એક શ્લોકમાં ટાંકે છે, જોકે એમાં પણ રામ—રાવણનો ઉલ્લેખ છે, વાલી-સુગ્રીવનો નથી.

આ પર્વને અતિ વિસ્તારી ન બનાવવું હોય એ કારણે કે પછી મૂળની બધી કથાઓનો એને પૂર્ણ ખ્યાલ ન હોય એ કારણે—નાકરે, મૂળની અન્ય આડકથાઓને આ પર્વમાં આપી નથી. નાકરનું પર્વ, દુર્યોધનના પતન અને અશ્વત્થામાના આગમન સાથે પૂરું થાય છે, જ્યારે મહાભારતમાં તો અર્જુનના દિવ્યરથનું બળી જવું, ધૃતરાષ્ટ્ર—ગાંધારીને સાંત્વન, દુર્યોધનવિલાપ, અશ્વત્થામાનો સેનાપતિપદે અભિષેક વગેરે પ્રસંગો આલેખાયા છે.

કોઈ આકર્ષક કે નોંધપાત્ર ફેરફાર આ પર્વમાં દષ્ટિગોચર થતો નથી. એક આડકથામાંથી સ્વાભાવિક રીતે તંતુ લઈને આગળ વધતી બીજી આડકથા—એમ એની સંકલનપદ્ધતિ અહીં સારી ફાવટવાળી જોવા મળે છે. કવિની આ કૃતિ મધ્યમકોટિની અને સરળ કથાયુક્ત છે. ૩૭ કડવાંની (અને તે પણ અત્યંત નાનાં નાનાં) આ કૃતિ નાકરની આરંભકાળની રચના હોવા વિશે શંકા રહેતી નથી.

'સૌપ્તિકપર્વ'

નવ કડવાંમાં વહેંચાયેલા આ પર્વનું મોટામાં મોટું કડવું ૭૬ કડીનું, અને નાનામાં નાનું ૧૪ કડીનું છે. કૃતિને અંતે કવિનું નામ નથી, પણ 'કહ્યું આ મદને 'નો ઉલ્લેખ છે. પર્વની કુલ કડીસંખ્યા ૨૩૪ની છે. કથાનો આરંભ શલ્યના મૃત્યુ પછી રણાંગણમાં શું થયું? એ સંજય પ્રતિના ધૃતરાષ્ટ્રના પ્રશ્નથી થાય છે. પહેલા કડવામાં ગદા-પર્વની કથા જ સંક્ષેપમાં ભૂમિકારૂપે આપી છે. દુર્યોધનજલપ્રવેશ, ગદાયુદ્ધમાં દુર્યોધનનું અધર્મે થયેલું પતન, અર્જુનના રથનું ભસ્મીભૂત થવું, યુધિષ્ઠિરનું હૃદયમંથન, ગાંધારીશાપના ભયનિવારણ માટે કૃષ્ણનું હસ્તિનાપુર પ્રતિ ગમન, અશ્વત્થામાની વાત સાંભળી પાંડવરક્ષા માટે કૃષ્ણ તરફ ગાંધારીનું ઉદ્બોધન અને છેવટે અશ્વત્થામા વગેરે દુર્યોધન પાસે આવે છે, અને એના હૃદયશલ્ય ('નિષ્કંટક એ રાજ્ય કરશિ')થી માહિતગાર થઈ, 'ન પાંડવી હૂં કરેશ પૃથિવી 'ની અશ્વત્થામાની પ્રતિજ્ઞા: આ બધું વૃત્તાંત પહેલા કડવાનો વિષય બન્યું છે. એ પછી ઉલૂકવાળા પ્રસંગથી અશ્વત્થામાને મળતી પ્રેરણા, ભીષ્મ–દ્રોણના મૃત્યુ અંગે કૃપાચાર્ય દ્વારા મળતા ખુલાસાથી અસંતોષી અશ્વત્થામાની દાઝ-કોપ, અને સૂતેલા પાંડવો તરફ જતાં રક્ષણકાજે મૂકેલા શિવને પ્રસન્ન કરી ધૃષ્ટદ્યુમ્નને શોધતો, દ્રૌપદીના પુત્રો તેમ અન્ય સૈનિકોનો સંહાર કરી પાછો વળે છે—એ સર્વનું વર્ણન પછીનાં કડવાંઓમાં છે. પાંડવો બચી ગયા એનાં કારણોનો ખુલાસો, પાંડવપુત્રોને મારવા બદલ

દુર્યોધનનું દુઃખ અને બીજી બાજુ દ્રૌપદી–વિલાપ અને પુત્રોના ઘાતકના શીશ પર સ્નાન કરવાની એની પ્રતિજ્ઞા, સામસામાં બ્રહ્માસ્ત્રોનો પ્રયોગ અને અંતે અશ્વત્થામા પોતાનો મણિ પાંડવોને આપતાં દ્રૌપદીવેરની થતી તૃપ્તિ : અહીં આ પર્વની કથા સમાપ્ત થાય છે.

આ પર્વ મહાભારતની કથાને ઘણુંખરું અક્ષરશઃ અનુસરે છે. માત્ર એક બે સ્થાનોનાં ફેરફાર ધ્યાન ખેંચે છે :

(૧) અશ્વત્થામાને ઉલૂક પાસેથી પ્રેરણા મળે છે ત્યાંથી, મૂળમાં, આ પર્વ આરંભાય છે. જ્યારે નાકર પોતાની કૃતિમાં, ઉપર જોયું તેમ, દુર્યોધન–ભીમવાળો ગદાયુદ્ધનો પ્રસંગ, દુર્યોધનની હાર, અર્જુનના રથનું ભસ્મીભૂત થવું, ગાંધારીશાપનો ભય અને કૃષ્ણનું ગાંધારી પાસે જવું–વગેરે પ્રસંગો પ્રથમ ગૂંથી લઈ ને પછી બીજા કડવામાં મૂળની કથા પ્રમાણે આગળ ચાલે છે. નાકર, પ્રસંગની ભૂમિકા ઘણીવાર આવી પ્રસંગગૂંથણી દ્વારા બાંધે છે–એનો પણ અહીં ઠીક પરિચય મળે છે. પછીનું કથાનક મૂળનું જ બિંબ ઝીલતું આગળ વહે છે. માત્ર પાંચમા કડવામાં નાકરે એક પ્રસંગ ઉમેર્યો છે : પાંડવોને લઈ ને કૃષ્ણ સ્નાન કરવા ગયેલા, અને પાંડવપુત્રો સાથે આવવા તૈયાર થયેલા છતાં કૃષ્ણે એમને સાથે લીધેલા નહિ–(જેને પરિણામે અશ્વત્થામાથી પાંડવો બચ્યા, પણ પાંડવપુત્રો મર્યા–' સૂઈ રહ્ રહો તમ્યો, થાકા તમ્યો ')–એ પ્રસંગ નાકરે પોતાના તરફથી આપ્યો છે, જેથી પ્રસંગમાંનું પ્રતીતિકર કારણ વાચક–શ્રોતાને સહેજે મળી રહે. એક બીજી બિના આ પર્વમાં વિશેષ આકર્ષક છે. દુર્યોધનના પાત્ર પ્રતિ આપણને કરુણા–સહાનુભૂતિ જન્મે એવાં નિરૂપણો આમ તો સાહિત્યમાં ઓછાં જોવા મળે છે. કવિ ભાસના ' ઊરુભંગ ' નાટકમાં એનું દર્શન થાય છે. નાકરે, અહીં, દુર્યોધનના પાત્રને થોડુંક ગૌરવ અર્પતો પ્રસંગ આલેખ્યો છે. મૂળમાં, અશ્વત્થામા સંહારકાર્ય પતાવી દુર્યોધન પાસે આવે છે ત્યારે એના મુખે સર્વસંહારની વાત સાંભળી દુર્યોધન

પ્રસન્નતા અનુભવે છે; જ્યારે નાકરે, એમાં ફેરફાર કરી, દુર્યોધનના પાત્રની શુભ રેખા ઝળકાવી છે. 'એ બાલક શું મારયા તમો, એદના મુકયા પિંડ પામત અમ્યો.'—આ પછી મૂળનું 'શ્રીશંકર-માહાત્મ્ય' નાકરે વર્ણવ્યું નથી.

આ પર્વ આમ તો મધ્યમ કોટિનું છે, પણ એની વસ્તુગૂંથણીનો કસબ કે ઉપર જોયા એવા કેટલાક આકર્ષક ફેરફારો કૃતિને સામાન્યતામાં સરી પડતી બચાવે છે.

'સ્ત્રીપર્વ'

નવ કડવાંમાં અને લગભગ ૧૯૦ કડીઓમાં વહેતું નાકરનું 'સ્ત્રીપર્વ', મૂળની કથાને લગભગ પૂર્ણપણે અનુસરે છે. નવમું કડવું અધૂરું છે, અને વચ્ચે વચ્ચે પણ કેટલીક કડીઓ ખૂટે છે. 'સૌપ્તિક-પર્વ' તેમ અહીં, કેટલેક સ્થળે 'ઢાળ'નો ઉલ્લેખ થયો છે. 'શલ્ય-પર્વ'માં 'ઊથલુ' ૫મા અને ૭મા કડવાને અંતે મળે છે. અહીં તેમ આગળના 'સૌપ્તિકપર્વ'માં 'ઊથલુ' નથી. મોટામાં મોટું કડવું ૩૫ કડીનું અને નાનામાં નાનું ૧૨ કડીનું છે.

નમસ્કાર-વિધિ પછી આ કૃતિ, દુર્યોધનમૃત્યુ પછી અશ્વત્થામા વગેરે ક્યાં ગયા એ પ્રશ્નથી, અને પુત્રાદિના મૃત્યુને કારણે હવે પાંડવદાસ થવું પડશે એવી ધૃતરાષ્ટ્રની શોકમૂલક ગ્લાનિથી આરંભાય છે. વિદુરની તદ્‌વિષયક સમજૂતી, 'સ્ત્રીપર્વ'નો મહિમા, અને ધૃતરાષ્ટ્રનો કરુણ વિલાપ પ્રથમનાં બે કડવાંમાં જોવા મળે છે. અશ્વત્થામા, કૃતવર્મા, અને કૃપાચાર્ય, ધૃતરાષ્ટ્રને સામા મળે છે, અને શીખ માગી ત્રણે ત્રણ દિશામાં જાય છે. બીજી બાજુ, ધૃતરાષ્ટ્રના આગમનના સમાચાર સાંભળી પાંડવો એમની સામા જાય છે, અને કૃષ્ણ ભીમની લોહ-પ્રતિમા તૈયાર કરાવે છે—જેને રોષી ધૃતરાષ્ટ્ર દળી નાખે છે. ગાંધારીની પાંડવોને શાપવાની વૃત્તિને, વ્યાસ, ભૂતકાળના પ્રસંગની યાદ આપી,

શાંત કરવા વિનવે છે. ગાંધારી પાંડવોનાં અધર્મનાં કાર્યો વિશે કહે છે ત્યારે ભીમ કૌરવોનાં પણ અધર્મનાં કાર્યો ગણાવે છે. યુધિષ્ઠિર વિનયયુક્ત વચનોથી ગાંધારીને શાંત કરે છે. ગાંધારી 'ધર્મ-વચને હિમ' થાય છે. પુત્રોના મૃત્યુને કારણે રુદન કરતી દ્રૌપદીને, 'માહરઈ પડ્યુ શતનુ સાથ'–'બાઇ તાહરઈ પાંચ જ પડયા'નુ' આશ્વાસન આપે છે. પછી બધાં ભીષ્મશય્યા પાસે આવે છે. સર્વના મૃતદેહો જોઈ ગાંધારી મૂર્છિત થાય છે, ભાનમાં આવી વિલાપ કરે છે, અને એ ક્રમ એવડાય છે. આ સંહાર માટે કૃષ્ણને જવાબદાર ગણી, યાદવકુળ-સંહારનો અને ઓચિંતું બાણ વાગવાથી કૃષ્ણમૃત્યુ થશે એવો શાપ આપે છે. પછી તો ગાંધારી અને ધૃતરાષ્ટ્ર, મૃત્યુ પામેલાં વિશે અને એમની થયેલી ગતિ વિશે પ્રશ્નો પૂછે છે અને એના ઉત્તરો પણ અહીં મળે છે. ધૃતરાષ્ટ્ર પોતે કર્મફળ ભોગવે છે એમ કહી, ક્રમમાં મૃતદેહોને અગ્નિસંસ્કાર કરે છે અને પછી પાંડવો સાથે ગંગાતટે આવે છે. ગોત્રસ્મરણસ્નાન-સમયે કુંતા, યુધિષ્ઠિરને, 'પુત્રકર્ણને' જલાંજલિ અર્પવાનું કહી, કર્ણજન્મની ટૂંકી કથા કહે છેઃ આ હકીકત છુપાવવા માટે યુધિષ્ઠિર, માતાને–સ્ત્રી સમગ્રને શાપ આપે છે. અને આમ આ પર્વ અહીં પૂરું થાય છે. જોકે કૃષ્ણ, કર્ણને પોતે આ વાત કરેલી એ કહે છે, ત્યાંથી કડવું તૂટે છે.

કથાનકની બાબતમાં મહાભારતનું અનુસરણ જ અહીં જોવા મળે છે. ક્યાંક પ્રસંગોની આનુપૂર્વીમાં ફેરફાર દેખાય છે, તો ક્યાંક મૂળના પ્રસંગોનું ટુંકાણમાં કથન છે. જેમકે, મૂળમાં, ધૃતરાષ્ટ્રના શોકનું શમન વિદુર વિસ્તારથી કરે છે (અને એને માટે જીવની જન્માદિ દશાઓ, જીવરૂપી બ્રાહ્મણનું દૃષ્ટાંત, એ રૂપકનો સ્પષ્ટાર્થ, સંસારની નિવૃત્તિ માટે તત્ત્વોપદેશ વ.); જ્યારે નાકર,વિદુરને, ધૃતરાષ્ટ્રને ધીરજ આપતો જ આલેખે છે. ભીમની લોહમૂર્તિ, ગાંધારીની સાંત્વના વ. મૂળ પ્રમાણે છે. ગાંધારી ભીમના ઉત્તરોથી (અધર્મની સામે

અધર્મ) સંતુષ્ટ થતાં નથી. મહાભારતમાં તો, 'તે' ક્ષાત્રધર્મનું પાલન કર્યું હોત તો મને આવું દુઃખ થાત નહિ' એમ કહી, પછી ક્રોધપૂર્વક યુધિષ્ઠિરને બોલાવે છે. જ્યારે નાકરની ગાંધારી, ભીમને, 'જારે દુષ્ટ' કહી ચાલ્યા જવાનું કહે છે: નાકરે આ નાનકડી ઉક્તિ મૂકી પ્રસંગને હળવો બનાવી દીધો છે. મહાભારતમાં ગાંધારીની આજ્ઞા લઈને પાંડવો કુંતાને મળવા જાય છે; જ્યારે નાકરે, ગાંધારીના પાત્રનું ગૌરવ વધારવા–એને મુખે જ–'કુંતા તમને મળવાને ઉત્સુક હશે માટે ત્યાં જાઓ'–એમ કહેવડાવ્યું છે, અને એ દ્વારા ગાંધારીના માતૃહૃદયનું પણ સારું દર્શન કરાવ્યું છે. જોકે દુર્યોધન અને દુઃશાસનના મૃતદેહદર્શને ગાંધારીનો વિલાપ અને એમાંથી પ્રકટતો ઘેરો કરુણ, મૂળમાં, કવિતાના મનોરમ ખંડોનાં દર્શન કરાવે છે; નાકરમાં એનાં ફાંફાં છે. મૂળમાં દુર્યોધન, દુઃશાસન, વિકર્ણ, અભિમન્યુ, કર્ણ, જયદ્રથ, ભીષ્મ, દ્રોણ વગેરેનાં મૃત્યુ અંગે વિલાપતી ગાંધારીનું રુદન વિસ્તારથી અને કવિત્વયુક્ત રીતે વર્ણવ્યું છે. નાકરે, માત્ર દુર્યોધન-વિષયક એનું વિસ્તૃત વિલાપવર્ણન આપ્યું છે. એથી મૂળનો વ્યાપક ભાવ અહીં સંકડાશ અનુભવે છે. ગાંધારીનો કૃષ્ણને, અને યુધિષ્ઠિરનો કુંતા દ્વારા સ્ત્રીસમાજને શાપ, મૂળની જેમ વર્ણવાઈ પર્વ પૂરું થાય છે.

આ પર્વ પણ સામાન્ય કોટિનું છે અને આરંભકાળનું હોય એવી છાપ ઊભી કરે છે. પણ કડવાંનો બંધ તેમ શૈલી જોતાં, સૌપ્તિક-પર્વના અનુસંધાનમાં પાછળથી આ લખાયું હશે એવું અનુમાન કરી શકાય છે.

*

આ સર્વ પર્વોને ગુજરાતીમાં પહેલવહેલાં ઉતારવાનું માન નાકરને ફાળે જાય છે એ તો હવે સુવિદિત છે. એના પછી વિષ્ણુ-દાસ અને બીજા કવિઓએ આ પ્રકારના પ્રયત્નો કર્યા છે. મોટાં અને નાનાં આરણ્યક તેમ વિરાટપર્વને જુદાં ન ગણીએ તો

નના વિજયની તેમ ચિત્રાંગદાના વિલાપ વ.ની કથા આગળ વિસ્તરે છે. મૂળમાં અયોધ્યાપ્રવેશ, શ્રીરામનું વાક્ય, લક્ષ્મણનું પ્રસ્થાન, વાલ્મીકિ–સમાગમ, યજ્ઞ–અશ્વને લવે પકડ્યો તે, લવને મૂર્છાપ્રાપ્તિ, કુશના યુદ્ધનું વર્ણન, લક્ષ્મણનું આગમન, લવનો યુદ્ધમાં વિજય તથા સૂર્યસ્તુતિ, લક્ષ્મણસેનાનો પરાજય, હનુમાનનું વાક્ય, અને રામચંદ્રના અશ્વમેધની સમાપ્તિ : આટલા પ્રસંગો છે.

મૂળમાં, રાવણાદિને હરાવી, અગ્નિપૂત સીતાને લઈ રામ અયોધ્યા આવ્યા; એ પછી ઘણા લાંબા સમયે સીતાને ગર્ભ રહ્યો અને ચાર માસ થયા : આટલી ભૂમિકા સાથે કથાપ્રવેશ થાય છે. જ્યારે નાકર આરંભની ભૂમિકા અતિ વિસ્તારથી આપે છે. અયોધ્યાના રાજા દશરથ, તેની ત્રણ રાણીઓ–' કૂડ કરીને દેશવટા લેવરાવ્યા.'–રઘુનાથનું વચનપાલન, વનગમન વ. પહેલા કડવામાં નિરૂપી, વનનાં ચૌદ વર્ષ, સીતાહરણ, રાવણ–કુંભકર્ણ સાથેનું યુદ્ધ, વિભીષણને રાજ્ય, સીતા સાથે અયોધ્યામાં આગમન, અને ત્યારબાદ ચૌદસહસ્ર વર્ષ રાજ્ય કર્યું એ પ્રસંગો બીજા કડવામાં આલેખે છે. ત્રીજા કડવાથી, જૈમિનિ પ્રમાણે, કથાપ્રવેશ થાય છે. રામના સ્વપ્નથી કથામાં મહત્ત્વનું સ્થાન લેનાર સીતાત્યાગના પ્રસંગની પૂર્વચ્છાયા સારી રીતે આલેખાઈ છે. પછી મૂળ કથા પ્રમાણે નાકરનું આખ્યાન આગળ ચાલે છે. ગર્ભવતીના મનોરથ પૂરવાનું કહેતાં સીતા, ' મારા મનમાં કોડ છે, વેગે ગંગાતીર જાઉં, ઋષિપત્નીની ભક્તિ કરૂં, ને નીર જાહ્નવી. નહાઉં ' એમ કહે છે. પછી દોહદ–નિરૂપણ છે. મૂળમાં તો રામ તરત હા પાડે છે, જ્યારે અહીં આ સિવાય બીજું કંઈક માંગવાનું કહે છે, પણ જાનકી એને જ વળગી રહેતાં હા પાડે છે.

રાત્રે ગુપ્તચરો દ્વારા વાત સાંભળતાં રામનું મંથન આરંભાય છે. એના ચિત્તની વિમાસણ, ગ્લાનિ, ચિંતા વ.ને ક્રમિક રીતે કવિએ દર્શાવ્યાં છે. સીતાત્યાગ અંગે મનમાં વિમાસણ થતાં, દશરથ, અંત-

રિક્ષમાં આવીને 'સીતાને આચરણે કરી, હું તો પામિયો છું સ્વર્ગ' એમ કહે છે. મૂળમાં દશરથનો ઉલ્લેખ અહીં નથી. નાકરે, રામની આવી ચિત્તાવસ્થા સમયે આ પ્રસંગ અહીં ઉમેરીને, મંથનની ઉત્કટતા દર્શાવી છે. પણ અંતે તો

> જેમ જીર્ણ ત્વચા વિસિયર તજી, સીતાને તજી તેમ.

પ્રાતઃકાળમાં ત્રણે ભાઈઓ આવી, રામને ઉદ્વિગ્ન જોઈ, એમને અનેક પ્રકારે રીઝવવા પ્રયત્ન આદરે છે. ભરત કહે છે:

> કહો તો રાવણને અહું જીવતો, ને બાળું હુતાશન.

અહીં કાલવ્યુત્ક્રમ દોષ સ્પષ્ટપણે દેખાય છે. મૂળમાં ભરતની સીતાત્યાગની વાત જાણ્યા પછીની ઉક્તિઓ તેમ બુદ્ધિગમ્ય દલીલો ચોટવાળી છે. ક્રોધી લક્ષ્મણનું ચિત્ર પણ ત્યાં સારું ઊપસ્યું છે. જોકે નાકરે, ભાઈઓ દ્વારા દલીલો તો ઠીક યોજી છે:

લક્ષ્મણ :

> જ્ઞાન તમારું કહી ગયું, શૂન્ય હૃદય થયું નિરાલ–
> સૂરજને લાગે નહિ રજ, તેથી પાછી પળાય
> ત્યાં થકી તે પાધરી પાપીના મુખમાં જાય ૧૬

શત્રુઘ્ન :

> સોને શ્યામ લાગે નહિ, પદ્મે લાગે નહિ નીર
> એ તો સીતા સાધવી તમે સાંભળો રઘુવીર.

છેવટે લક્ષ્મણ, રામાજ્ઞાને અનુસરી, સીતાને વનમાં મૂકવા જવા તૈયાર થાય છે. સીતા, ત્રણે માતાઓની આશિષ મેળવી (જોકે કૌશલ્યાદિની કેટલીક ઉક્તિઓ પ્રાકૃત લાગે છે.) વન તરફ જાય છે. એ

૧૬ સરખાવો : જો રજ નાખીએ સૂરજ ભણી, તો દેહ છંટાયે આપણી.
જેહવાં કર્મ પરને કીજીએ, તેહવાં ફળ પોતે લીજીએ.
ભોજાનું 'ચંદ્રહાસાખ્યાન' કડવું ૧૬-૮

મહાભારતનાં નવ પર્વોનો ગુજરાતી પદબંધ એણે આપણને આપ્યો છે. હા, આ સર્વ પર્વો નાકરની એકધારી શક્તિનાં દર્શન કરાવતાં નથી એ સાચું, તેમ સર્વમાં મહાભારતનું યથાતથ પ્રતિબિંબ ઝિલાયું નથી એ પણ સાચું. ક્યાંક પ્રસંગના વધારાઘટાડામાં આપણને આ પર્વો મહાભારતકથાથી સહેજ જુદાં પડતાં પણ લાગે છે. તેમ છતાં નાકરનો આ સન્નિષ્ટ પ્રયત્ન આદરને પાત્ર છે. આ સર્વ પર્વોમાં કેટલાંક અંતરંગે તો કેટલાંક બહિરંગે કચાશવાળાં છે. 'ભીષ્મપર્વ' જેવી કૃતિ સ્વરૂપની બાબતમાં કવિની સુંદર હથોટીનું દર્શન કરાવે છે, પણ અંતરંગે એની શક્તિ વરતાતી નથી; તો શલ્ય, સૌપ્તિક અને સ્ત્રી પર્વો, તેમ સભા અને ગદાપર્વ પણ અત્યંત સાધારણ પ્રકારની કૃતિઓ છે. બીજી બાજુ આદિપર્વ, આરણ્યકપર્વ અને ખાસ તો વિરાટપર્વ નાકરની પીઢ કૃતિઓ છે, એમ કહેવાનું મન થાય એવાં એમનાં અંતરંગ અને બહિરંગ છે. 'વિરાટપર્વ' તો એનાં લખેલાં પર્વોમાં જ નહિ, એની સઘળી કૃતિઓમાં ઊંચા આસનનો અધિકાર ધરાવતી કૃતિ છે. આ સર્વ પર્વોથી આપણું મધ્યકાળનું ગુજરાતી સાહિત્ય સમૃદ્ધ થયું છે.

આદિ–સભા–વન–વિરાટ: એ ચાર પર્વો નાકરે લખ્યાં; ઉદ્યોગ-પર્વ સ્વતંત્ર ન લખાયું તો એણે 'કૃષ્ણવિષ્ટિ' લખી; એ પછી ક્રમમાં[૧૪] 'ભીષ્મપર્વ' લખ્યું; 'દ્રોણપર્વ' સ્વતંત્ર રીતે ન લખાયું તો 'અભિમન્યુ આખ્યાન' લખ્યું ('દ્રોણપર્વ' તણી એ કથા સંક્ષેપે કહી એ યથા'–અભિમન્યુ આખ્યાન, છેલ્લું કડવું.); 'કર્ણપર્વ' સ્વતંત્ર રીતે ન લખાયું તો 'કર્ણ–આખ્યાન' લખ્યું. અને વળી પાછાં શલ્ય–સૌપ્તિક અને સ્ત્રી પર્વો સ્વતંત્ર રીતે લખ્યાં–અને આમ, 'શાન્તિપર્વ' પહેલાંની સળંગ મહાભારત કથા એણે નિરાભરી રીતે ગુજરાતીમાં ઉતારી.

૧૪ વિષ્ટિ નિષ્ફળ ગયાનો ઉલ્લેખ એણે 'ભીષ્મપર્વ'ને આરંભે જ કરી દીધો છે એ સૂચક છે.

૩

આખ્યાનો :

રામાયણ, અને મહાભારતનાં પર્વો ઉપરાંત નાકરે, ડઝન જેટલાં આખ્યાનો અને અડધો ડઝન જેટલી નાનીમોટી પ્રકીર્ણ કૃતિઓ લખી છે. પ્રથમ આપણે એનાં આખ્યાનો જોઈએ. નાકરે એનાં આખ્યાનોનું વસ્તુ ભાગવત, મહાભારત, જૈમિનિકૃત અશ્વમેધ અને અન્ય કૃતિઓમાંથી લીધું છે. પ્રથમ આપણે જૈમિનિ–અશ્વમેધને આધારે એણે લખેલાં આખ્યાનોનો પરિચય મેળવીએ. જૈમિનિ–અશ્વમેધમાં અનેક કથાઓ વર્ણવાઈ છે. નાકરે એમાંથી લવકુશ, મોરધ્વજ, વીરવર્મા, ચંદ્રહાસ અને સુધન્વાની કથાઓને આધારે આખ્યાનો લખ્યાં છે. સુધન્વાનું આખ્યાન, જૈમિનિમાં આરંભે છે, પણ નાકરે એ પાછળથી લખેલું જણાય છે.

જૈમિનીય આખ્યાનો

લવકુશાખ્યાન

'લવકુશાખ્યાન'ની હસ્તપ્રત ગુજરાત વિદ્યાસભા (નં. ૭૩૮)માં ઉપલબ્ધ છે. 'પ્રાચીન કાવ્ય'[૧૫]માં શ્રી કાંટાવાળાએ આ આખ્યાન પ્રસિદ્ધ કર્યું છે. લવકુશે રામને કેવી રીતે હરાવ્યા એ જનમેજયના પ્રશ્નથી આખ્યાનનો આરંભ થાય છે. કૃતિને આરંભે સ્તુતિ કે નમસ્કાર નથી

જૈમિનિમાં લવકુશોપાખ્યાન, બભ્રુવાહનના યુદ્ધવર્ણન પછી આવે છે, અને તે બાર પ્રકરણોમાં વહેંચાયેલું છે. તે પછી ત્યાં બભ્રુવાહ-

૧૫ ત્રિમાસિક, અંક બીજો, વર્ષ ૮ મું.

વખતે અપશુકનોની યાદી પણ નાકર આપે છે. મૂળમાં પણ અપ શુકનનો ઉલ્લેખ તો છે જ. જૈમિનિની સીતા ઉદાત્ત આલેખાઈ છે એ તો અપશુકન સમયે 'રામનું રક્ષણ હો'—નો જ જાપ જપે છે

વનપ્રવેશ પછી, રામે કરેલા પોતાના ત્યાગની વાત લક્ષ્મણ દ્વારા સાંભળતાં,

> કહેતાં એવ સીતા પડયાં એમ, ભણે પડિયો દ્રુમ રે
> મૂળમાંથી ખોદિયું સીતાજી પડિયાં તેમ રે.
> પૃથ્વી ઉપર તે પડી, કરે શ્વાસોચ્છ્વાસ રે
> કમળદળલોચની તે જે સૂરજ કોટિ પ્રકાશ રે:

લક્ષ્મણ પણ,

> એક પાણે વાયુ નાખે બીજે દે મુખ હાથ રે
> હવે તે હું શું કરું, સ્વામી વૈકુંઠનાથ રે.

—એમ બન્નેના ચિત્રો સારાં ઉપસાવ્યાં છે. જોકે આ બધું મૂળનું જ અનુસરણ છે.

> વાંક નહિ રઘુનાથનો, ફળ્યું મારું કર્મ રે
> તમારે હાથે જો હું મરતી તો થાઉં નિષ્પાપ જી
> આણે ભવ તો કંઈ નથી કીધું, પેલા ભવનું પાપ જી
> સ્વામી તમો દયાનિધિ કા'વો (આ તો) દુષ્ટ તણું છે કામ જી.

ઉપરાંત,

> રસનાએ શ્રીરામ જપંતાં જીવડો મારો જાય
> કૌશલ્યાને એટલું કહેજો, કરે અમારી સાય.

આમ, સીતાના ઉમદા ભાવને નાકરે પ્રગટ કર્યો છે, તો ક્યાંક એને પ્રાકૃત પણ બનાવી દીધી છે. જેમકે, સીતા, રામને 'ભુંડા પરિયટ પાપી' અને 'લંકામાંહી શીદ આવ્યો શોધ કીધી શાને જી' વ. ઉક્તિઓ કહે છે.

સીતા, પોતાનાં રામ સાથેનાં સહજીવનનાં અનેક સુખદ સ્મરણો તાજાં કરે છે એ ખંડ, તેમજ લક્ષ્મણ ગયા પછીની એની વિહ્વલ દશાનું વર્ણન, નાકરની કવિત્વશક્તિનો સારો પરિચય આપે છે. સીતાના રુદન સમયે અનેક પ્રકૃતિ સત્ત્વોની સહાયનું કવિત્વસ્પર્શવાળું મૂલાનુસારી વર્ણન, તેમજ

> સીતા રોતાં વન જ રોયું, રોઈ વનચર જાત રે
> સ્થાવર જંગમ સર્વે રોયું, રોતી આણી રાત રે.

—જેવી ચમત્કાર પંક્તિઓનો ભાવસ્પર્શ મનોહારી લાગે છે. વાલ્મીકિ પોતાનો પરિચય આપતાં સીતાને કહે છે :

> મારો ઠાકોર છે શ્રીરામ જેનું છે ત્યાં નિર્મળ નામ
> નમે તેને આપે વૈકુંઠ ઠામ, વિશ્વ તણો જે છે વિશ્રામ.

એ પંક્તિઓમાં એવડી ચોટ છે : જે વ્યક્તિને રામ તરફથી આવડો મોટો અન્યાય થયો છે એ જ વ્યક્તિ પાસે—સીતા પાસે—એને આશ્રય આપનાર વાલ્મીકિ, રામને આ રીતે સંબોધે એમાં એક બાજુ રામની—પરમતત્ત્વની ધ્રુવ નીતિમત્તાનું સૂચન છે, તો બીજી બાજુ સીતાના મનમાં જાગેલા રામ પ્રત્યેના ક્ષણિક અભાવનું ઉન્મૂલન કરાવનાર દૃઢભાવનું આલેખન પણ છે.

વાલ્મીકિઆશ્રમપ્રવેશ અને આશ્રમવર્ણન પછી ૧૭ કડવાં સુધી વિસ્તરેલી સીતાત્યાગની કથા અહીં પૂરી થાય છે, અને ૧૮મા કડવાથી લવકુશના રામસૈન્ય સાથેના યુદ્ધની વાત આરંભાય છે. હકીકતે, આખ્યાનના નામકરણ પ્રમાણે આ સ્થળે, ૧૮મા કડવાથી, આ આખ્યાન આરંભાવું જોઈએ. પણ જૈમિનિમાંય 'લવકુશાખ્યાન' શીર્ષક નીચે, સીતાત્યાગની ભૂમિકા આ જ રીતે, વિસ્તારથી બાંધવામાં આવી છે. જૈમિનિમાં જોકે લવકુશયુદ્ધવર્ણન પણ એટલા જ વિસ્તારથી વર્ણવવામાં આવ્યું છે. પરંતુ નાકરમાં, કુલ ૨૩ કડવાંમાંથી ૧૭ તો

સીતાત્યાગની કથામાં રોકાયાં છે, અને બાકીનાં છ કડવાં જ યુદ્ધકથા-નિરૂપણ માટે એ રોકે છે; પરિણામે ઉતાવળ અને સંક્ષેપથી એ કથા એને પૂરી કરવી પડે છે. અહીં એક વસ્તુ દેખાય છે કે નાકરને યુદ્ધ-કથા કરતાં અન્ય પ્રસંગકથાઓમાં વિશેષ રસ હોય એમ લાગે છે. એમાંયે સીતાત્યાગ જેવા પ્રસંગને વિગતે નિરૂપવો મૂકીને યુદ્ધકથામાં ઝંપલાવે એવો વીરરસરસિયો એ નથી! વીર એને પ્રિય હોય તો કરુણ એને પ્રિયતર છે. સીતાના આશ્રમપ્રવેશ પછી લવકુશજન્મ, એમના યજ્ઞોપવીત સંસ્કાર, અભ્યાસપ્રસંગો વ.ને, અતિ સંક્ષેપમાં નાકરે રજૂ કર્યા છે, અને 'એ કથા એટલેથી રહી' એમ ૧૭મા કડવાને અંતે કહી, ૧૮માથી યજ્ઞકથા આરંભે છે.

૧૮મા કડવામાં વસિષ્ઠ યજ્ઞ વિશેની માહિતી આપે છે; જોકે મૂળમાં તો એ પ્રસંગ વિસ્તારથી વર્ણવ્યો છે. પરંતુ નાકરે, યજ્ઞ-માહિતી, કનકતણી સીતા, અશ્વને પત્ર બાંધી સૈન્યની શત્રુઘ્ન સાથે વિદાય: આ બધા પ્રસંગો અહીં એકસામટા આપી દીધા છે. અને પછી ૧૯મા કડવામાં અશ્વનું વાલ્મીકિ આશ્રમે આગમન ઉલ્લેખી, લવ–શત્રુઘ્નનું યુદ્ધ નિરૂપે છે, અને લવ મૂર્છિત થતાં કુશનું આગમન અને યુદ્ધ પણ વર્ણવી દે છે. મૂળની જેમ આશ્રમશોભાવર્ણન આપવા નાકર રોકાતો નથી. યુદ્ધપ્રસંગને પણ રૂઢ રીતે સંક્ષેપમાં પતાવી દે છે. એ પછીના લવકુશનાં શત્રુઘ્ન તેમ લક્ષ્મણ સાથેનાં યુદ્ધો અને પરા-ક્રમોનું પણ એવું જ નિરૂપણ જોવા મળે છે.

૨૧મા કડવામાં લક્ષ્મણના મૂર્છાગત થયાના સમાચાર સાંભળી રામ પણ મૂર્છા પામે છે. પછીની સુગ્રીવ–અંગદ અને ભરતની રામ પ્રત્યેની કેટલીક ઉક્તિઓ ધ્યાન ખેંચે છે. મૂળમાં તો રામ–ભરતનો વિસ્તૃત વાર્તાલાપ સારી રીતે આલેખાયો છે. નાકરનો ભરત કહે છે:

> સ્વામી! સીતાનું લાગ્યું પાપ મૂકી વનમાંહી કરતી વિલાપ
> તે માટે કેમ જીતીએ બાપ–

અને અંગદ એથી પણ આગળ વધી જણાવે છે :

> વણ અપરાધ તે તજી, તમે દુઃખ પામશેા હજી.

અલબત્ત, ભરતની ઉક્તિ કંઈક સંયમિત અને પ્રસંગયોજનામાં ઔચિત્યવાળી છે, જ્યારે અંગદની પ્રાકૃત કોટિની. એમાં માનવસ્વભાવ અને પશુપ્રકૃતિની ભેદરેખા પણ સ્પષ્ટપણે જોવા મળે છે, જે બન્નેનાં પાત્રોની દ્યોતક બની રહે છે.

લવ–કુશ અને લક્ષ્મણનું યુદ્ધ પણ અત્યંત સંક્ષેપમાં પતાવી, રામને સીધા જ રણક્ષેત્ર પર

> બાળક સાચી કો'રે વાત, કોણ માત ને કોણ તાત

–એમ લવકુશને પ્રશ્ન પૂછતા રજૂ કર્યા છે. અને લવકુશને

> વાલ્મીકિરુષિજી મેાટા મુન તેણે અમેા ભણાવ્યા ધન્ય...
> સીતા સાધવી તે નાર, તે તે રેાતી વનમેાઝાર

એમ કહેતા–યુદ્ધ માટેની જ તત્પરતા દર્શાવતા–ચીતર્યા છે. રામને પણ લવકુશ મૂર્છિત કરી દે છે અને પછી હનુમાનાદિને બાંધીને, રામના અલંકારો ઉતારી, સીતા પાસે લઈ જાય છે. આ પ્રસંગ પણ નાકરે ઝપાટાભેર પતાવી દીધો છે. મૂળના કેટલાક સુંદર ભાવો અહીં ઝિલાયા નથી. ઉ. ત., જૈમિનિમાં હનુમાન કહે છે કે પોતે સીતાને પ્રતાપે સમુદ્ર ઉલ્લંઘી શકેલો, પરંતુ આજે સીતા ન હોવાને કારણે પોતે અશક્તિમાન છે ! એ જ રીતે સીતા, લવકુશને, હનુમાન વ.ને જોયા વિના જ મૂકી આવવા કહે છે, કારણ કે પતિ–વિયોગિની પોતાને જોઈને હનુમાન સત્વર પ્રાણત્યાગ કરશે એવી એને ખાત્રી છે; અહીં સીતા, હનુમાનને ઓળખી, તેમને મૂકી આવવા લવકુશને જણાવે છે. રામના અલંકારોની જાણ થતાં લવકુશ,

> હેાનાર પદાર્થ તે તેા થયું, પેલાં માતા અમેા શે ન કહ્યું ?
> હેાનાર પદારથ સહી, તેનેા તેા પ્રકાર નહિ.

—નાકરની પ્રિય ઉક્તિમાંનો પ્રારબ્ધવાદ દર્શાવે છે.

વાલ્મીકિનું આગમન થતાં, બધાંની પરસ્પર ઓળખ થાય છે. વાલ્મીકિ, લવકુશનાં પરાક્રમદર્શન પછી ('તમારાથી અદકેરૂં બ્રહ્મ') નિર્દોષ સીતાનો અંગીકાર કરવાનું કહે છે; અંતે બ્રાહ્મણોને સંતોષી મૂળકથા આગળ ચાલે છે. જોકે નાકરે મૂળકથાતંતુ આખ્યાનને અંતે સાંધી લીધો નથી. આ કથા બભ્રુવાહન–અર્જુન યુદ્ધ વખતે કહેવાયેલી એ અણુકથ્યું જ રાખ્યું છે. પછી મોરધ્વજાખ્યાનના સૂચન સાથે અને

ચૈત્ર સુદી દશમી દીન રામ ચરિત્ર કીધું આખ્યાન
શ્રોતા વકતા વૈકુંઠ વાસ, કર જોડી કહે નાકરદાસ.

એ ઉલ્લેખ અને ફલશ્રુતિ સાથે કૃતિ પૂરી થાય છે.

આખ્યાનનો બંધ જોતાં આ કૃતિ નાકરની આરંભકાળની કૃતિ હોય એવી છાપ પડે છે. કથાતંતુ બરાબર ચાલે છે પણ એની વિશિષ્ટ શક્તિ અહીં ક્યાંય વરતાતી નથી. વલણ–ઊથલો માત્ર એક જ વાર પ્રયોજાયેલ છે, ૨૩મા કડવામાં.

મોરધ્વજાખ્યાન

'મોરધ્વજાખ્યાન'ની હસ્તપ્રત ગુજરાત વિદ્યાસભામાં જળવાયેલી છે. શ્રી ભાનુસુખરામ નિર્ગુણરામ મહેતાએ આ આખ્યાનને 'સાહિત્ય'માં પ્રસિદ્ધ કર્યું છે.[૧૭]

'શ્રી ગણેશાય નમઃ । શ્રી સરસ્વતી નમઃ ।' મોરધ્વજનૂ આખ્યાન લખૂ છિઃ ।'—આટલી પ્રસ્તાવના સાથે, રાગ કેદારાના નિર્દેશથી પ્રથમ કડવું શરૂ થાય છે. લવકુશ–રઘુનાથ અને બભ્રુવાહન–અર્જુન–યુદ્ધ પછી, અશ્વ કઈ દિશામાં ગયો એ પ્રશ્નથી આ કૃતિ આરંભાય છે. રત્નપુરના રાજા મોરધ્વજના (મયૂરધ્વજ)

૧૭ જુઓ 'સાહિત્ય'ની ફાઈલ, પૃ. ૧૧. જાન્યુ થી ડિસે. ૧૯૨૩, અંક ૧૨ મો.

પુત્ર તાંબરધ્વજ (તામ્રધ્વજ)નો યજ્ઞ–અશ્વ અને કયાનો પાંડવ–અશ્વ બંને સામસામે મળતાં, પાંડવ–અશ્વનું પત્ર વાંચીને તામ્રધ્વજ કોપે છે, ત્યાંથી કથાપ્રવેશ થાય છે.
છઠ્ઠા કડવામાં કૃષ્ણ અર્જુનને કહે છે:

> અહિને બાપે દક્ષા લીધી છે, આવો આપણ તાંહાં જૈએ ।
> કટક સઘલુ વહતુ મેહિલી અને પરપંચા શૈએ
> કરે કરવતુ સુકુમારિ રાએ આગલિ જે રહીએ
> આપણિ વરો એ તો વરતિ, લે બહુ ભીખારી થૈએ

૧ આમ, જે વાત મૂળમાં યુદ્ધને અંતે (કથા–અંતે)—અર્જુનની હારને સમયે આલેખાઈ છે, એ નાકરે આરંભે આપેલ છે, અને એ રીતે જોઈએ તો, કથાસંકલન માટે ભાવિ પ્રસંગનું સૂચન અહીં જોવા મળે છે.

૨ હંસધ્વજ રાજાને તામ્રધ્વજ 'સૂ. પાંડવની પૂઠે હીંડિ એ પુત્ર મરાવ્યા પાય'નો ટોણો ફટકારે છે, એ નાકરનું મૂળકથામાં ઉમેરણ છે. તામ્રધ્વજ, કૃષ્ણ–અર્જુનને યુદ્ધમાં ત્રાહિત્રાહિ પોકારાવી અંતે મૂર્છાગત કરી દે છે અને પછી તે પિતા પાસે જાય છે—આ બધી કથા મૂળને અનુસરીને જ નાકરે આલેખી છે.

૩ મૂર્છાગત થયેલો અર્જુન જાગે છે ત્યારે કૃષ્ણને કંઈક પ્રપંચ રચવા કહે છે. મૂળમાં તો અર્જુન, તામ્રધ્વજ પાસે–યુદ્ધ માટે –લઈ જવા કહે છે. કૃષ્ણ, અર્જુનને કંઈ પણ કહ્યા વિના નગરમાં જવાની ઇચ્છા વ્યક્ત કરી, 'પરપંચ' રચે છે. જોકે ઉપર નં. ૧ જોયું તેમ, નાકરે આરંભે તો કૃષ્ણ પાસે 'પરપંચી થૈએ' એવા ઉદ્‌ગાર ઉચ્ચારાવ્યા છે; અહીં અર્જુનના પાત્રનો ગૌરવભંગ કર્યો છે.

૪. રત્નનગરીમાં વેશપલટો કરીને જતા કૃષ્ણ અને અર્જુન નગરજનોનું પણ દર્શન કરતા જાય છે. એમાં ‘ કામ તણી વિલા તાં એજ ’—એમ કહી કામમગ્ન દંપતીના કૃષ્ણભક્તિભાવનું વર્ણન કર્યું છે. મૂળમાં આ સ્થળે સુંદર શૃંગારનિરૂપણ છે. નાકરે ધાર્યું હોત તો આ બિંદુને એ મધુર રીતે ખીલવી શક્યો હોત; પણ નાકરને શૃંગારનિરૂપણની આભડછેટ છે. એ તો મોરધ્વજના રાજ્યમાં સર્વત્ર ભક્તિમયતાનું વાતાવરણ આલેખવા મૂળનો ન છૂટકે ઇશારો પૂરતો આશ્રય લે છે. અલબત્ત, મૂળમાં પણ કૃષ્ણભક્તિભાવ જ એ દ્વારા કવિએ પ્રગટાવ્યો છે. પ્રણય-શૃંગારનું નિરૂપણ પણ ત્યાં તો વિસ્તારથી અને રસિકતાથી થયું છે. નાકર આ સ્થળે, આ પ્રસંગનો ઉપયોગ–‘ અર્જુન એ તાં મનાવિ મીન ’—અર્જુનનો ભક્તિની બાબતમાં અહં ઉતારવા જ કરી લે છે.

મોરધ્વજના ભક્તહૃદયનો પરિચય મૂળને પૂર્ણરીતે અનુસરીને નાકરે કરાવ્યો છે.

> નીકરણુ માહે નાહીયો તજી ગંગાનીર .
> ચિંતામણ્ય નથી કરી કરિ ગ્રહી આવ્યો કાચ.

મૂળનાં ધતૂરાનાં ફૂલ અને વિજયા વિ. તુલસીવન અને ચંપકમાલાને બદલે નાકરે ઉપરનાં ઉપમાનો પ્રયોજ્યાં છે. એથી પણ આગળ વધીને મોરધ્વજ અહીં,

> માંણિક મૂગતા આખળાં, હીરા રત્ન જ સાર
> તેહિનિ નાખિ અલપધી; તિ ગ્રહે ગુંજાહાર
> ... શીસુ લાવ્યો સુવર્ણનું તજી ભાર તાં અઢાર ...

આવાં વિવિધ ઉપમાનો દૃષ્ટાંતો રૂપે પ્રયોજે છે.

અહીં, સંકલનની બાબતમાં, ‘ સુધન્વાખ્યાન ’નું સ્મરણ થયા વિના રહેતું નથી. સુધન્વાની કથા સ્પષ્ટપણે, તેલકડાવાનો પ્રસંગ

અને યુદ્ધ પ્રસંગ—એ બે મુખ્ય પ્રસંગોમાં વહેંચાયેલી છે. મોરધ્વજના આખ્યાનમાં પણ સ્પષ્ટ રીતે બે કથાનંતુઓ ગુંથાયેલા છે: (૧) યુદ્ધપ્રસંગ, અને (૨) મોરધ્વજના હૃદયની ઉદાત્તતા દર્શાવતો પ્રસંગ. 'સુધન્વાખ્યાન'માં પ્રથમ કસોટીપ્રસંગ અને પછી યુદ્ધપ્રસંગ આવે છે; અહીં પ્રથમ યુદ્ધ અને પછી કસોટી, એવું સંકલન છે. 'સુધન્વાખ્યાન'માં બને પ્રસંગો સુધન્વાની કસોટીના છે; અહીં પ્રથમ પુત્ર અને પછી પિતા – પણ બંનેમાં સામાન્ય તો ભક્તિસાર જ છે. પ્રથમ કૃતિ પર, સુધન્વા૦ની જેમ, ભક્તિનું જ વાતાવરણ છવાયેલું છે. શું તામ્રધ્વજ કે શું મોરધ્વજ, કૃષ્ણ–વિષ્ણુનાં પરમભક્તો તરીકે જ દર્શન દે છે. પુત્ર પોતાના સ્થૂળ બળ પર મુસ્તાક હોવા છતાંય,

> ચાવ ચાવ ચતુરભુજ સ્વામી, તાહારિ હાથે મરીએ
> વૈકુંઠ પાસે જૈને વશીએ, પુનરપિ નવ્ય અવતરીએ

—માં વિષ્ણુમહિમાનું ગાન ગાય છે. જ્યારે એનો પિતા તો એથી પણ આગળ વધીને, અર્જુનનો માન અશ્વ લઈ આવનાર અને કૃષ્ણ–અર્જુનને મૂકીને આવનાર પુત્રને ધિક્કાર આપે છે, અને કૃષ્ણ-મહિમા વર્ણવે છે. એટલું જ નહિ, અંતે બ્રાહ્મણવેશી કૃષ્ણને એનો પુત્ર બચાવવા પોતાનું અર્ધાંગ સમર્પી, દાનવૃત્તિની–ભક્તહૃદયની–સર્વસમર્પણની ઉદાત્તતા દર્શાવે છે.

આ આખ્યાનમાં, 'સુધન્વાખ્યાન'ની જેમ, ભક્તિના જેવો કવિએ આલેખેલો બીજો પ્રિયતંતુ, એકપત્નીત્વના આદર્શનો છે. સાતમા કડવામાં-તામ્રધ્વજ, અનિરુદ્ધને, પોતે એકપત્નીવ્રતી હોવાને કારણે એ નહિ ફાવે એમ કહે છે, અને મોરધ્વજ રાજા અને એની પ્રજાના 'એકપત્નીવ્રત પાલિ'નો ઉલ્લેખ કરે છે. 'સુધન્વાખ્યાન'માં પણ આ જ ભાવના આ જ સ્વરૂપે આપણને જોવા મળે છે. આમ, આ બન્ને કૃતિઓ, ઈશ્વરભક્તિ અને એકપત્નીવ્રતપણું–બન્નેના આલેખનમાં સમાંતર અંશોવાળી છે.

બ્રાહ્મણ અને વિદ્યાર્થીવેશે મોરધ્વજ પાસે જતા કૃષ્ણ અને અર્જુનનું ચિત્રણ, મૂળને અનુસરતું છે. 'પેહિલુ આશીર્વાદ'વાળો પ્રસંગ પણ મૂળ પ્રમાણે જ છે.

૫. પહેલા આશીર્વાદ આપવામાં, રાજાનું મન 'સ્વસ્થ ન હોય' એવું કારણ આપીને નાકર મૂળ કરતાં જુદી ચમત્કૃતિ દર્શાવે છે. ઉપરાંત, 'નીરમાંહિ કપમ નાંખીએ, રાય સુવર્ણ કેરી જાસ' બ્રાહ્મણના–કૃષ્ણના આ ઉદ્દગારો, વિષયભૂમિકા બાંધવામાં મૂળ કરતાં વધુ ચોટવાળા છે.

૬ પાત્રોનાં નામોમાં નાકર થોડોક જુદો પડે છે. મૂળમાં બ્રાહ્મણ-વેશી કૃષ્ણ, મોરધ્વજ રાજાના નગરના પુરોહિત માન્યશીલ કૃષ્ણશર્માની કન્યા માટે તે પોતાના પુત્રને લઈને આવતો હતો એવો ઉલ્લેખ છે. નાકરે બ્રાહ્મણને જ 'કૃષ્ણસર્મા' બનાવી દીધો છે, અને રાજાના પુરોહિતને 'માનશીલ પંડ્યા' તરીકે રજૂ કર્યો છે: મૂળમાં 'માન્યશીલ' એ કૃષ્ણશર્માનું આદરસૂચક વિશેષણ લાગે છે. અહીં વિશેષણ, વિશેષ્ય બને છે અને મૂળનું વિશેષ્ય આ બ્રાહ્મણમાં એકરૂપતા સાધે છે. નાકરે સ્મૃતિદોષને કારણે કે અણસમજને કારણે આ ભૂલ કરી હોય એ સંભવિત છે.

૭ સિદ્ધ, મૃત્યુનાં અનેક નિમિત્તો (રોગો વગેરે) દર્શાવે છે. એ નાકરનું ઉમેરણ છે. 'અહોતેરસો રોગ છિ રે...' કહી,

જલ માહિ બુડી કરપે દથીઓ, પડતાં ભાગ્યુ ગાત્ર
ખૂટ આયૂ ને મૂઓ, પછિ કેહેર નિમત્તિ જ-માત્ર

—એમ જણાવે છે. શિબિ વ. રાજાનાં દૃષ્ટાંતો તો મૂલાનુસારી છે, પણ

સત્યનિ આધારે રેહિ પ્રથ્વી સતિ સૂર્ય તપાય
સતિ રાજ્ય પ્રતિષ્ઠિત સત્યે મારુત વાએ.
સતિ રાખે મર્યાદા ન લોપિ સતિ વરસે મેઘ
સતિ નાવ નચ્ચિ તરિ, સતિ સતિ છાંડિ રેદ

આ સર્વ ઉદ્‌ગારો નાકરના પોતાનાં છે. વચમાં વચમાં લોકોને શિખામણ–સૂચનો આપવાની એ સમયના ભજનિકો–આખ્યાન-કારોની ટેવનું પરિણામ અહીં જોઈ શકાય. જોકે એ રીતે કેટલીક સુંદર સુભાષિતો જેવી કડીઓ પણ આખ્યાનકારો તરફથી આપણને મળી છે.

૮ મૂળમાં રાજા, વાધરી મલ્લોને[૧૮] કરવત લઈ પોતાનો દેહ વહોરવા બોલાવે છે. અહીં, 'તેડયા સુનાર આવ્યા તતકાલિ' અને પછી નાકર, પોતાના તરફથી ઉમેરે છે:

> દે ઉદક ને કર્વત ઘસો, દૂખ માંણો પણિ મનમાહિ હસો
> ઐહિત્‌ કર્વત ત્રીજ ય કરો, ઉતાવલ્‌ માહારુ શરીર ઉધરો

અહીં,

(અ) પાત્રને વધુ તેજસ્વી, ગૌરવયુક્ત બનાવવા નાકરે કરેલું ઉમેરણ આકર્ષક બન્યું છે. એની પછી આવતી મોરધ્વજની ઈશ્વરસ્તુતિ પણ મૂળમાં નથી.

(આ) તેવી જ રીતે, મૂળમાં માત્ર રાણી, 'હું અર્ધાંગ છું તેથી મને સિંહનો ભક્ષ થવા દો'–એટલું જ કહે છે. જ્યારે નાકરે એની પાસે એના સમર્થનમાં સીતા, તારામતી વ. સતીઓનાં દૃષ્ટાંતો

(ઇ) અને એવી જ રીતે, પુત્ર પાસે રોહિત અને ચેલૈયાનાં દૃષ્ટાંતો ઔચિત્યપૂર્વક ઉચ્ચારાવ્યાં છે.

નાકરનું ભક્તહૃદય આવાં દૃષ્ટાંતો સમુચિત સ્થળે મૂકી દેવામાં એના કવિહૃદયનો પણ સરસ સહયોગ સાધે છે.

૯ રાણી જ્યારે અર્ધાંગરૂપે પોતે સિંહનો ભક્ષ થવા તૈયાર થાય છે ત્યારે, સિંહે વામાંગ માગ્યું નથી એમ કહી,

---

૧૮ જુઓ રત્નેશ્વરનો જૈમિનિ-અશ્વમેધનો અનુવાદ.

અર્ધ સ્વરીર અપવીત્ર કહેવાય મૃત્યુ કનિ થૂ હોનિ જાય
શ્રોણીત વેદિ નિ થલિ બક—

વામાંગનું, જૈમિનિમાં નથી એવું ચિત્ર નાકરે આલેખ્યું છે. જોકે એમ કરવામાં લોકોની માન્યતાને સમર્થિત કરવાનો પ્રયાસ પણ જણાઈ શકાય.

૧૦ મૂળમાં, બ્રાહ્મણ, મોરધ્વજ અને રાણીના સંવાદ વખતે પુત્ર હાજર છે, પણ અહીં રાણીનાં વિલાપ–વિનવણી પછી રાજા, 'કુઅર માત તહમારીનિ રો ન વારો'—એમ એને તેડાવીને કહે છે.

રાજાના વામ નેત્રમાંથી આંસુ પડે છે એથી રિસાઈને બ્રાહ્મણો ચાલવા માંડે છે, તેમજ વામાંગના રુદનનો (એનો કંઈ ઉપયોગ ન થયો તેથી) રાજા તરફથી અપાતો ખુલાસો મૂળના જેવો જ છે.

૧૧ આ સ્થળે, નાકરની કળાસૂઝ પણ વરતાય છે. મૂળમાં રાણી કુમુદ્વતી, રાજાના મસ્તકને હાથમાં રાખી, 'હે નાથ! આપના અર્ધદેહનો સ્વીકાર કર્યા સિવાય તેઓ ચાલ્યા જશે તો કીર્તિ નિષ્ફળ જશે' એમ કહે છે[૧૯] ત્યારે રાજા, અશ્રુનું કારણ આપે છે. એને બદલે નાકરે, અહીં, ગુરુ રિસાઈને કેમ ચાલ્યા જાય છે? ('કે કુઅરિ કહીણ કાંઈ કહીઉં, કે તારૂણીયે આણ્યો દોષ') એમ રાજા પાસે જ પુછાવી, રાણી તરફથી એનો યોગ્ય ઉત્તર મેળવી–રાણી દ્વારા ગુરુના જવાનું કારણ જાણી–પછી વામાંગ રુદનનું રહસ્ય સ્પષ્ટ કર્યું છે.

---

૧૯ આ સ્થળે પુરુષહૃદયની ગહન ગંભીરતા અને સ્રીહૃદયની મધુર કુમાશ જોઈશું કે સ્રીચિત્તની કીર્તિલોલુપ ચંચળ વૃત્તિ જોઈશું? બીજા વિકલ્પથી સ્રીને અન્યાય થવા સંભવ ખરો.

મૂળમાં કૃષ્ણ–અર્જુન ત્યાં ત્રણ રાત્રિ રહે છે એવો ઉલ્લેખ છે. અહીં નાકરે બે રાત્રિ વધારી પાંચ કરી છે. કૃતિને અંતે:

૧ 'કહિ નાકર વીષ્ણુવનો દાસ,' એમ કર્તાનો ઉલ્લેખ જોવા મળે છે.

૨ 'અશ્વમેધતણી એ કથા.........પાતક જાય'
'જે કો...સાંભલિ તેહનિ પોહોચિ આસ'—એમ ફલશ્રુતિ, અને

૩ 'વીરભંદ્માનિ આવ્યા ગામ' એમ પછીના 'વીરવર્મા આખ્યાન'નો ઉલ્લેખ જોવા મળે છે.

આ આખ્યાન ૨૬ કડવાંમાં વિસ્તરેલું છે. ૧ ચંદ્રહાસાખ્યાન સાથે આ આખ્યાનની 'સ્તુતિ'નું સામ્ય છે. ૨ ભક્તોદ્ધરણનાં દૃષ્ટાંતો પણ બંનેમાં સમાન છે. ૩ કેટલીક ઉક્તિઓ અને ભાષામાં પણ એવી જ સમાનતા નજરે પડે છે. ૪ કૃતિનો બંધ પણ શિથિલ છે. કડવાં પણ એની અન્ય ઉત્તરકાલીન કૃતિઓ જેવાં પક્વ નથી.

આવાં કારણોને લઈને, આ કૃતિ, નાકરની પૂર્વકાલીન—આરંકાળની—કૃતિ હશે એવું અનુમાન કરવા શ્રી ભરતસુખરામ મહેતા પ્રેરાયા છે. એમણે કહ્યું છે: 'ટૂંકાં ટૂંકાં કડવાં, સંસ્કૃત ભાષાના ભારેભાર શબ્દોનો અભાવ, શૈલી, ભાષાવૈશિષ્ટ્ય વ. કેટલીક ખાસિયતો તેનાં આ ત્રણે આખ્યાનોમાં નજરે પડે છે.'[૨૦] અને એની રચનાસાલનું અનુમાન એમણે ૧૫૬૮–૭૦નું કર્યું છે. (જુઓ પરિશિષ્ટ ૨)

આ કૃતિ, વર્ણન કરતાં સંવાદપ્રધાન વિશેષ છે. નાકરની વિશિષ્ટ શક્તિ આ કૃતિમાં જોવા મળતી નથી. જોકે મૂળ વસ્તુ જ એવું રમણીય અને ઉદાત્ત છે કે એમાં ઓછો ફેરફાર કરી પોતાનું કવિત્વ (એ પ્રથમ કક્ષાનું ન હોય તો) ઝળકાવી શકવાનો

૨૦. જુઓ શ્રી ભ. નિ. મહેતાનો ઉપોદ્‌ઘાત 'સાહિત્ય' પુ. ૧૧, અં. ૧૨ (જાન્યુ. થી ડિસે. ૧૯૨૩.)

અત્રે અવકાશ નથી. જોકે નાકર નર્યો કથનકાર કે સારાનુવાદ આપનાર પણ નથી, એટલે ક્યાંક ક્યાંક એણે પોતાના રંગોની પીંછીઓના લસરકાથી, મૂળ ચિત્રને લોકગમ્ય કરવા નિમિત્તે સારો ઉઠાવ આપ્યો છે. ક્યાંક માનવસ્વભાવ પર પ્રકાશ ફેંકીને, તો ક્યાંય પાત્રને વધુ ઉદાત્ત દર્શાવીને; ક્યાંક લોકોપયોગી આદિની તેમ ઉપદેશ આપીને, તો ક્યાંક ભક્તિભાવભર્યું વાતાવરણ આલેખીને એણે આખ્યાનને આકર્ષક બનાવવાનો નોંધપાત્ર પ્રયત્ન કર્યો છે એમ સંકોચ વગર કહી શકાય એમ છે.[21]

વીરવર્માનું આખ્યાન

વડોદરાની સેન્ટ્રલ લાઇબ્રેરીની હસ્તપ્રતમાં (વ ૬૬૨), 'આદિપર્વ' અને અન્ય કૃતિઓ સાથે 'વીરબ્રહ્માનું આખ્યાન' એવો ઉલ્લેખ મથાળે કરવામાં આવ્યો છે, પણ એ પ્રતમાં એ આખ્યાન નથી.[22] સદ્. અંબાલાલ જાનીના હસ્તપ્રતસંગ્રહમાં નાકરની બે કૃતિઓ સંગ્રહાયેલી છે. એક, 'અભિમન્યુ આખ્યાન' અને બીજી, 'વીરવર્માનું આખ્યાન' (નં. ૨૧). બન્ને પ્રતના હસ્તાક્ષર સરખા છે, અને એક જ લહિયાએ બન્ને પ્રતો લખેલી છે. આ પ્રતો તેમના પુત્ર શ્રી જયવંતલાલના સૌજન્યથી મને વાંચવા મળેલી. 'અભિમન્યુ

---

21 બૃ. કા. દો. ભા. ૮માં છપાયેલું કવિ પોતાકૃત 'મોરધ્વજાખ્યાન' સરખી કથા કહી જાય છે (પૃ. ૪૭૧ થી ૪૮૩). તે આઠ કડવાંમાં વહેંચાયેલું છે, અને એમાં સંસ્કૃત શ્લોકોનો તેમ ચબોલાનો પણ ઉપયોગ થયો છે.

—જૈમિનિની આ બધી કથાઓના મનોરમ પ્રસંગો અર્વાચીન કવિઓને આકર્ષી શકે એવા છે. મહાભારતના કેટલાય પ્રસંગો આપણે ત્યાં ખંડકાવ્યોના વિષયો બન્યા છે. જૈમિનિના આ સર્વ પ્રસંગો પણ આપણા કવિઓને સામગ્રી પૂરી પાડી શકે એવા છે.

22 એનું પ્રથમ પૃષ્ઠ (એમાં માત્ર ચારેક કડીઓ) અને છેલ્લું પૃષ્ઠ (એમાં માત્ર છેલ્લી કડી) સચવાયેલાં છે. વચલાં પાનાં એમાં નથી.

આખ્યાન 'નો પરિચય યથાસ્થાને કરીશું. અહીં ' વીરવર્માનું' આખ્યાન ' જોઈએ. આ આખ્યાન તેર કડવાંઓમાં વહેંચાયેલું છે, અને કડવાંમાં ઘણે સ્થળે ' ઢાલ 'નો તેમ રાગના નામનો ઉલ્લેખ કરેલો છે. આ બન્ને કૃતિઓ કોઈ એક મોટા ગુટકામાં પ્રથમ બંધાયેલી હશે. અને પાછળથી નાની નાની પુસ્તિકાઓ રૂપે બાંધવામાં આવી હશે એવું એમની પૃષ્ઠસંખ્યા જોઈને અનુમાન કરી શકાય છે. ' વીરવર્માનું' આખ્યાન ' નંદરામસુત નર્મદારામે ઉતારેલું છે એવો પાછળ ઉલ્લેખ છે, અને પૃ. ૨૦૧ થી આરંભાઈ પૃ. ૨૧૬ પર એ પૂરું થાય છે. પ્રથમ કડવાના દસ શ્લોકો એમાં નથી. આગલું પૃષ્ઠ ફાટી ગયું છે.

'...સાંભળ્યુ ॥ અવશ્ય પુરુષ આહારે પીતા ભ્રાતા ધર્મ રાજ ટૂ પાંખું ॥ ૧૧—થી કૃતિનો આરંભ થાય છે,

મૂળકથા જૈમિનિકૃત અશ્વમેધમાંથી લેવામાં આવી છે. છેલ્લા કડવાની ૧૬મી કડીમાં આનો નિર્દેશ તથા અન્ય કથાનું સૂચન જોવા મળે છે :

> જૈમિનિ વાણી ઉચરયા સુણ જન્મેજે ઉલ્હાસ
> તે અશ્વ કુંતલપુર ગયા જયાંહાં રાન્ય કરે ચંદ્રહાસ ॥ ૧૬

અને એ પછી ફલશ્રુતિ અને ' બેહુ કર જોડી વીનવે નાકર હરીનો દાસ ' એમ કવિના નામોલ્લેખ સાથે કૃતિ પૂરી થાય છે.

પરમ ધર્મનાર વીરવર્મા (' વીરબ્રહ્મા ')ની પુત્રી, યમરાજને પતિ તરીકે પ્રાપ્ત કરવા આરાધના કરે છે. પિતા એને મનુષ્ય સાથે પરણાવે તો ' રંડાપણ 'નો ભય છે, અને યમ દ્વારા ' તંપુ પુરુષ ' પ્રત્યક્ષ કરી શકવાનો લાભ છે. નારદ, ધર્મરાજ—યમરાજ પાસે જઈ, સારસ્વતપુર (નગર)ના વીરવર્માની તનયા એનું આરાધન કરી રહી છે એ વાત કહે છે. નારદની આજ્ઞા યમ માથે ચડાવે છે એટલે નારદ લગ્નનો દિવસ કહેવા વીરવર્માને ત્યાં જાય છે કવિ. વીરવર્માની પુત્રીનો ' ઉલટ અંગ્ય ન માય ' એવો ઉલ્લાસ વર્ણવે છે. બીજી બાજુ યમ-

રાજા લગ્નમાં 'રોગરાજ'ને સપરિવાર નિમંત્રે છે: રોગરાજ, વીરવર્માના રાજ્યમાં પગ મૂકવાથી ભસ્મ થઈ જવાનું ભયસ્થાન દર્શાવે છે.

> પક્ષી રૂપે થઈ પરવરીએ આકાશમાર્ગે જઈયે
> વીરબ્રહ્માની દષ્ટ પડીયે તો બલી રાખ તાં થઈએ.

અને પછી તો રોગરાજ પોતાના વિસ્તૃત પરિવારનું વર્ણન કરે છેઃ

> ...માહારી સ્ત્રી અતી ઉતાવલી વીસુસકા તેહનું નામ...
> ...પાંડુપુત્ર તાં માહારે પનોતો સોક્ષ સ્ત્રી તાં તેહને...
> જ્ગોદર તાં તેહનો ભ્રાતા નીવાંહુ મેહેલે મારી
> સનેપાત...અતીસાર તેહનો કુંઅર ગ્રહણી તેહની બાઈ
> ...એટલામાંહ વીસ્ફોટક મોટો ... સમસ્ત રોગમાંહે તે સુરો

આવડા મોટા પરિવારને ત્યાં કેવી રીતે લઈ જવો એ પ્રશ્ન છે.

'કીહે કર્મથી રોગ ઉપજે', અને એના પ્રાયશ્ચિત્તનું કુતૂહલ જાગતાં એ રોગોની ઉત્પત્તિ પ્રથમ વિસ્તારથી આપવામાં આવી છેઃ

> વીસુચીકા તાં તેહેને થાએ જે કો રહે પ્રછન્ન ખાઈ
> પાંડુપુત્ર તાં તેહને પ્રસવે જે કો કરે અદેખાઈ । ૬-૬
> સોક્ષ સ્ત્રી તાં તેહને ... જે કો કરે અહંકાર
> જલોદર તાં તેહને જે કો કરે પુંન્યનો નીવાર । ૭

અને આ રીતે આત્મશ્લાઘાવાળાને 'સનેપાત,' પરદ્રવ્ય હરનારને 'અંતીસાર,' મિત્રદ્રોહીને 'સ્વાસ કાસ ને બલખો,' ગર્ભહત્યા કરનારને 'જ્ગોદર,' અને એ રીતે હરસ, રક્તપિત, કંઠમાળ, શિરરોગ વ. વ.નો સવિસ્તર પરિચય આપ્યો છે. સાતમા કડવામાં વ્યાપક અનીતિમાંથી જન્મતા આ રોગોની યાદી રાજરોગ અને ધર્મના સંવાદમાં સંભાવવામાં આવી છે.

> પરપની શું સંજોગ જ કરે સુત્ર કછ ને રોગે મરે
> આપણી ગમન જે કરતા જાય લિંગે પાહાંચે તેહને થાય ॥

અને આ અનીતિનો દંડ સૂચવી, 'સ્ત્રીહત્યારો શસ્ત્રે મરે, ગોહત્યારો સર્પડંસ કરે' જેવી ઉક્તિઓથી રોગકર્મોની યાદી પૂરી થાય છે અને પ્રાયશ્ચિત્તની કથા આરંભાય છે. 'જેહવાં આચર્ણ આચરે જેહ પછે તેહવાં ફલ પાંમે તેહ' એ સૂત્ર પછી, 'ઈશ્વર તણાં દેવલ ઉધરાય' તો 'શીરરોગ,' 'વાપી કૂપ સરોવર કરાય' તો 'સનેપાત,' 'સોવર્ણનાં કમલ શીવને ચઢાય' તો 'અક્ષુરોગ'–એમ ક્ષયરોગ, મુખરોગ, સંગ્રહણી, કંઠમાળ, હરસ, વિસ્ફોટક વ. વ.ના રોગનિવારણ ઉપાયો, મોટે ભાગે, ધર્મની ભૂમિકામાં દર્શાવ્યા છે.

પછી આ સઘળો પરિવાર 'દિવ્યદેહ' ધારીને ધર્મરાજની જાનમાં જાય છે; ત્યાં કન્યાદાન દેવાય છે અને વીરવર્માની 'કૃષ્ણ-દર્શન'ની અભિલાષા પૂર્ણ થશે એવું વરદાન ધર્મરાજ વીરવર્માને આપે છે.

વીરવર્મા, એની પુત્રી અને ધર્મરાજ સાથેનું એનુ લગ્ન, તેમજ વચમાં રોગપરિવારનો પરિચય – આખ્યાનનાં ૧૩માંથી ૮ કડવાં રોકતો આ કથાભાગ, મુખ્યત્વે, ભિન્ન ભિન્ન પાત્રોની હૃદયસમૃદ્ધિને નિરૂપે છે; તો કથાનો, હવે શરૂ થતો બીજો ખંડ, 'અશ્વમેધ' કથાના અંકોડાને સાંધે છે. પાંડવોના યજ્ઞ-અશ્વને બાંધીને વીરવર્મા, અર્જુન સાથે યુદ્ધ આરંભે છે. અર્જુને એના પરાક્રમનુ કારણ પૂછતાં એને ઘેર એનો જમાઈ યમ રહે છે એવું કૃષ્ણ જણાવે છે, અને એ દ્વારા વિષ્ણુભક્તનો મહિમા કહે છે. આ પ્રસંગ દ્વારા, એક તો વીરવર્માનો કૃષ્ણદર્શનનો પ્રથમ કથાભાગમાં નિર્દિષ્ટ હેતુ બર આવે છે, અને બીજી તરફ વીરવર્માની ભક્તિ અને વીરશ્રીને છતી કરવાની પણ તક મળે છે. કૃષ્ણે અનેક મહાન યોદ્ધાઓને અત્યાર સુધીમાં ભૂ પીના કરી દીધા છે એના મૂળમાં રહેલ પ્રપંચનો સ્પષ્ટપણે અર્જુનને ખ્યાલ આપી, વીરવર્માને જીતવાની મુશ્કેલીઓ નિર્દેશે છે. પછી હનુમંતને બોલાવી, એની પરાક્રમપ્રશસ્તિ કરી, વીરવર્માનો રથ આકાશમાં લઈ

જઈ સાગરમાં નાખવા કહે છે. વીરવર્મા પોતાના રથને આકાશમાં લઈ જતા કપિને જોઈ, 'હટ રે મરકટ એ શી આલ મુ...વીઠોલ શ્રીગોપાલ'માં ઈશ્વરવિયોગનું જ દર્દ ગાય છે, અને છેવટે કૃષ્ણ અર્જુનનો રથ સાહે છે. કૃષ્ણ પ્રહાર કરે છે એ પછી પણ એ તો કૃષ્ણસ્તુતિમાં જ ધન્યતા અનુભવે છે. અંતે જમાઈ ધર્મરાજને તેડાવી સૌ પરસ્પર મળે છે. યમના અનુચરો આ પુણ્યપ્રદેશમાં કેમ આવ્યા–એવા કૃષ્ણના પ્રશ્નના ઉત્તરમાં યમ, 'અહ્મારે છે એ રૂપ : પૂન્યપૂર્ય પાવન દેખે પાપી પાપ સ્વરૂપ' એવું એનું રહસ્ય દર્શાવે છે. છેલ્લા કડવામાં ૨૬ પ્રકારની કૃષ્ણસ્તુતિ છે અને યજ્ઞ–અશ્વના કુંતલપુર તરફ પ્રયાણ સાથે કથા સમાપ્ત થાય છે.

અહીં, કથા નરી સરળતાથી કહેવામાં આવી છે. ક્યાંક ક્યાંક ઝબકી જતી પાત્રોની ઉમદા રેખાઓ એ આખ્યાનનો નોંધપાત્ર અંશ છે, તો રામપરિવારનું વિસ્તૃત વર્ણન વિષયની નવીનતાને કારણે આકર્ષક છે.

નાકરે આ કથામાં જૈમિનિની કથાનું સરળ પ્રતિબિંબ ઝીલવાનો યત્ન કર્યો છે; પણ કથાસંકલન લક્ષ ખેંચી રહે છે. મૂળકથા સારસ્વત નગર, ત્યાંનો રાજા વીરવર્મા અને એની સાથે રહેતા જમાત્ર યમરાજના ઉલ્લેખથી આરંભાય છે. યજ્ઞ–અશ્વ એ નગરમાં આવતાં, વીરવર્માના પાંચ પુત્રો (જે સેનાપતિઓ છે) તેને પકડી જતા હોય છે ત્યાં બભ્રુવાહનના પડકારથી યુદ્ધ થાય છે. પછી વીરવર્મા અને ધર્મરાજ યુદ્ધભૂમિમાં આવે છે અને અર્જુનના સૈન્યને ધર્મરાજ હણે છે. અર્જુન, પોતાના સૈન્યને રણમાં પડેલું જોઈ વિસ્મય અનુભવે છે. કૃષ્ણ, યમરાજનો સારસ્વતનગરનો નિવાસ અને તેનાં કારણો, અર્જુનનું તદ્વિષયક કુતૂહલ જાગ્રત થતાં, વિસ્તારથી કહે છે.

નાકરે વીરવર્માની, અને તેની પુત્રીનાં ધર્મરાજ સાથેનાં લગ્નની કથા પહેલાં નિરૂપી દીધી, અને પછી યુદ્ધકથા આલેખી છે; મૂળમાં,

ઉપર જાયું તેમ, પ્રથમ યુદ્ધકથાનું અને પછી વીરવર્માની પુત્રી માલિનીનાં ધર્મરાજ સાથેનાં લગ્નની કથાનું નિરૂપણ છે. મૂળ કથા, આમ, સંકલન દૃષ્ટિએ, નાકર કરતાં જુદી છે. નાકરે નિરૂપણને વધુ સરળ બનાવવા, કથાના બે તંતુઓને એકમેકમાં ગૂંથી લેવાને બદલે, બંને તંતુઓને જુદા જુદા વર્ણવી પછી ગૂંથ્યા છે. અલબત્ત, અર્જુનની કુતૂહલવૃત્તિમાંથી જન્મતા પ્રશ્નના ઉત્તરમાં, કૃષ્ણ, મૂળમાં આ કથા કહે છે એ સંકલન દૃષ્ટિએ વધુ ઠીક લાગે છે.

રોગપરિવાર, એનાં વર્ણનો તેમ ઉદ્‌ભવ, અને પ્રાયશ્ચિત્ત વગેરેનું વર્ણન મૂળને અનુસરતું જ છે; ઝીણીઝીણી વિગતોમાં પણ મૂળકથાનો તંતુ જ આગળ વધતો દેખાય છે. અહીં, કૃષ્ણે અત્યાર સુધી પ્રપંચપૂર્વક હણેલી વ્યક્તિઓની યાદી આપી છે એ મૂળમાં નથી. એવી જ રીતે નાકરમાં, કૃષ્ણ, હનુમાનની પ્રશસ્તિ કરી, એણે સીતા વગેરેને કરેલી સહાયની યાદ દેવડાવે છે; જ્યારે મૂળમાં હનુમાન પોતે જ, 'વીરવર્મા એ રાક્ષસ, રાવણ વ. નથી તેથી વિજયી નહિ થાઉં' એમ કહે છે, અને એ વખતે પોતે વિજયી બનેલ એનું કારણ એ ધર્મકાર્ય હતું એમ કહી, ઉદાત્તતાને અંશ પ્રકટાવે છે. વીરવર્માના રથને હનુમાન આકાશમાં લઈ જાય છે ત્યારે એની ઉક્તિમાં અને પછીના સ્તુતિમાં નાકરે, વીરવર્માના ભક્તહૃદયને જ પ્રગટ થવા દીધું છે. નાકરે મૂળમાં એટલો વિસ્તાર કર્યો લાગે છે. મૂળનો વીરવર્મા ભક્ત ઉપરાંત વિશેષપણે વીર લાગે છે; નાકરનો, વીર કરતાં ભક્ત વિશેષ.

એક બીજો ફેરફાર એ દેખાય છે કે મૂળમાં યમરાજ આરંભથી જ યુદ્ધભૂમિમાં આવે છે, અને અર્જુનના સૈન્યને હણે છે; નાકરમાં એ પાછળથી આવે છે. એને પરિણામે નાકરને કૃષ્ણમાહાત્મ્ય દર્શાવવું અનુકૂળ થઈ પડે છે. નાકરનો યમ, કૃષ્ણના આર્તાક્તિ સેવક તરીકે ચીતરાયો છે. કૃષ્ણ–અર્જુનના નમ્ર ઉદ્‌ગારો પછી જ, જૈમિનિનો

વીરવર્મા, ધનુષ્યત્યાગ કરે છે. નાકરની જેમ ' પ્રાહાર મુજને ભલે કીધો ' એમ કહી શરણ સ્વીકારી લેતો નથી.

ચંદ્રહાસાખ્યાન

જૈમિનિ–અશ્વમેધનાં પ્રકરણ ૬૨–૭૩માં ચંદ્રહાસ–ઉપાખ્યાન આવે છે. આ કથા, ભક્તરાજ ચંદ્રહાસનું ઉપાખ્યાન પ્રારંભ, તેના વિદ્યાભ્યાસનું વર્ણન, ધૃષ્ટબુદ્ધિનું ચંદનાવતી પ્રત્યે ગમન, ચંદ્રહાસનું કુંતલપુર જવું અને ક્રીડાઓ, ચંદ્રહાસ અને મદનનું સંભાષણ, ચંદ્રહાસનો વિવાહ, ધૃષ્ટબુદ્ધિનો સંતાપ, ગાલવમુનિજીએ કહેલાં અરિષ્ટોનાં ફળો, ચંદ્રહાસને કુંતલપુર રાજ્યની પ્રાપ્તિ, શાલિગ્રામ-મહિમાવર્ણન, અને ચંદ્રહાસોપાખ્યાન સમાપ્તિ—આટલા વિભાગોમાં વહેંચાયેલી છે.

નાકરનું ચંદ્રહાસાખ્યાન, બૃહત્કાવ્યદોહન ભા. ૮માં પ્રસિદ્ધ થયેલું છે અને એ કુલ ૩૩ કડવાંઓમાં વહેંચાયેલું છે. આ આખ્યાન, નમસ્કારાદિથી આરંભાવાને બદલે, વીરવર્માની કથા પછી (જૈમિનિ-કથાપ્રવાહ પ્રમાણે) અહીં સીધું જ ' મહિયાવતીથી સદુર્ય જાઈ સાથે મલું એ ' – એ એક પંક્તિ દ્વારા શરૂ થાય છે અને ' ઢાળ 'માં નારદ દ્વારા કથા આગળ ચાલે છે.

> કટક સહી સાથી પરવરીઉં, આવ્યું ચંપકપુર દેશ;
> હંસધ્વજ તાં રાજા મોટો, એકપત્નીવ્રત નરેશ.
> તેહતણા બે કુંઅર ચઢીઆ, સુધન્વા સુરથ...

મૂળમાં નારદના કહેવાથી યજ્ઞ–અશ્વ ચંદ્રહાસના નગરમાં ગયો છે એની જાણ થાય છે, અને કુતૂહલવશ થઈ ચંદ્રહાસની કથા પૂછતાં નારદ એ કહે છે. અહીં કેટલીક પંક્તિઓ મળતી નથી, એટલે એનો સ્પષ્ટદોર પણ હાથમાં આવતો નથી. નારદ, અર્જુનને, ' એક મને થઈ તમ્હો સાંભળો ' એમ કથા કહે છે. આ કથામાં, આરંભમાં

જ એક ફેરફાર નોંધપાત્ર છે. મૂળમાં, વેરીઓની સાથે રાજા યુદ્ધમાં મરણ પામ્યો અને રાણી સતી થઈ; કુંવર ચંદ્રહાસને લઈ દાસી બીજે નગર ગઈ એવું નિરૂપણ છે. નાકરે, એક વર્ષનો પુત્ર થતાં રાજાનો દેહ પડશે એવા પ્રકારની જોષીઓએ કરેલી આગાહી સાચી પડતી બતાવી છે, અને ' હુનાર પદારથ હશે સહિ, કાંઈ તેહનું નથી પ્રતિકાર ' એ પોતાની પ્રિય ઉક્તિમાં પ્રારબ્ધકથા વણી લીધી છે. બાળક ચંદ્રહાસ ત્રણ વર્ષનો થતાં દાસી પણ મૃત્યુ પામે છે અને બાળક ઈશ્વરકૃપાથી ઉછરે છે. ' નમાઉ નબાપુ ' એવા ચંદ્રહાસની વ્યથાનું અસરકારક ચિત્ર આલેખીને એની શાલિગ્રામ સાથેની તેમ અન્ય બાલરમતો પણ આલેખી છે. બ્રાહ્મણો પ્રધાનને ત્યાં જમતા હોય છે ત્યારે બાલક ચંદ્રહાસ ત્યાં જઈ ચઢે છે. એ વખતે ' આ તારું થાશે જમાત્ર ' એમ બ્રાહ્મણો વિશેષરૂપે કહે છે. જોકે મૂળમાં તો ' આ બાળક તમારી સર્વ સંપત્તિઓનું રક્ષણ કરનાર નીવડશે ' એ પ્રકારનું વિધાન છે. બ્રાહ્મણો આટલું જ કહીને ચાલ્યા જાય છે; જ્યારે નાકરે, ધૃષ્ટબુદ્ધિ પાસે, બ્રાહ્મણોને સંબોધતા નીચેના પ્રાકૃત ઉદ્‌ગારો ઉચ્ચારાવ્યા છે:

> એવડું તમ્હો શો કીધું બરો કેવળ વેદીયાસુ કહાવું દોરો.
> પચ્છમ બુધિઆઓ લાગી શીખ, નીગમી પૃથ્વી ને માગી ભીખ.

બે પિશાચો (મૂળમાં અંત્યજો)ને તેડાવી પ્રધાન, ચંદ્રહાસને મારી નંખાવવા મોકલે છે, અને તેઓ બાલકને ' સુખડી ' આપી ફોસલાવી આગળ લઈ જાય છે. પિશાચોનો હૃદયપલટો થતાં તેઓ બાળકની છઠ્ઠી આંગળી નિશાની તરીકે કાપી લઈ તેને જીવતો મૂકી ચાલ્યા જાય છે. બાલકને શાલિગ્રામના રમકડા સાથે એટલી પ્રીતિ છે કે ' રખે માહારું લેઈ જાએ સખુ '—એ ભયે, ' લઘુલાઘવી વિદ્યા કરે, સખુ લેઈ મુખમાંહિ ધરે. '—આમ એના મધુર બાલભાવોનું ચિત્ર નાકરે

જનોને કહે છે અને એનું કડક રીતે પાલન કરવા જણાવે છે. પાંચમું કડવું તો ભક્ત ચંદ્રહાસનું સુંદર ચિત્ર ખડું કરે છે. પછી એ અનેક દેશો જીતી પાછો આવે છે, પૂજાઅર્ચના કરે છે. એના ભક્ત અને જ્ઞાની સ્વરૂપનું દર્શન કવિ અહીં કરાવે છે.

પિતાના કહેવાથી ચંદ્રહાસ, ધૃષ્ટબુદ્ધિ પ્રધાનને ત્યાં રિવાજ પ્રમાણે ખંડણી મોકલાવે છે, પણ તે ચાકરો મારફત. તેઓ પણ એકાદશીને કારણે પ્રધાનને ત્યાં જમતા નથી. પ્રધાન, ચંદ્રહાસે રસ્તામાં બંધાવેલાં અનેક સરોવર વ.ને જોતા જોતા ચંદ્રહાસના નગર તરફ જાય છે. ત્યાં પહોંચી કુલંદ દ્વારા એનો પરિચય મેળવી, પોતે જે બાળકને અંત્યજો દ્વારા મારી નાખવા મોકલેલો એ જ બાળક આ ચંદ્રહાસ છે એની જાણ થતાં એને

દુઃખ તે હઈડે ન માય;
સૂરે મંનતું મંન માંહાંરે, વાત તે કહેતાં ન કહેવાય રે. ૭–૧

છેવટે, કાંઈક બહાનું કાઢી, ચંદ્રહાસ સાથે પોતાના પુત્ર ઉપર પત્ર મોકલવા ઠરાવી, એમાં આવનારને મારી નાખવા જણાવે છે. ચંદ્રહાસ પત્ર લઈને જાય છે ત્યારે પુત્રવિયોગથી દુઃખી થતી માતાનું ચિત્ર, નાકરે, ઠીક ઉપસાવ્યું છે: 'એમ કુશલીએ જઈ આવો, પરણી લાવો એ નાર જી'નો શુભેચ્છાદર્શક ઉદ્ગાર ભાવિ પ્રસંગના સૂચનરૂપે રજૂ થયો છે. મૂળકથામાં પણ આ પ્રકારનું સૂચન છે. પણ નાકરે 'એ નાર'નો ઉલ્લેખ સહેતુક કર્યો છે એમ સ્પષ્ટ દેખાય છે. એ જ રીતે જતી વખતે 'સવત્છી ગાય' વગેરેના ચંદ્રહાસને થતા શુભ શુકન મૂળના જેવા અને ભાવિપ્રસંગના દ્યોતક છે.

દસમા કડવાને અંતે આવતું સરોવર અને તરુણીઓની સ્નાન-રમતનું ચિત્ર પણ સારો ઉઠાવ પામ્યું છે. મૂળમાં વસંતનું વર્ણન મનોહર છે, અને એમાં શૃંગારનો સ્પર્શ પણ છે. નાકર તો શૃંગારથી

ચાર ડગલાં દૂર જ ચાલે છે. તેમ છતાં સૂતેલા ચંદ્રહાસ પાસે જતી પ્રધાનપુત્રી વિષયાનું વર્ણન મૂલાનુસારી છતાં મધુર અને કવિત્વભર્યું છે.* ચંદ્રહાસની ફાંટમાંથી કાગળ લઈ એ 'વિષ'નું 'વિષયા' કરે છે. એ પછી મૂળમાં આવતી 'આઈ અંબા'ને પ્રાર્થના નાકરમાં પણ છે.

મૂળમાં સભાવર્ણન સારું છે, નાકરે એ આપ્યું નથી. માત્ર મૂળનાં સેવકોનાં રૂપકો (વિવેકરૂપી સેવક મદનનો, ક્રોધરૂપી સેવક ધૃષ્ટબુદ્ધિનો) એણે ચાલુ રાખ્યાં છે. મૂળની જેમ આ સ્થળે, સભાજનોને પત્ર સંભળાવવામાં આવતો નથી. મૂળમાં વિષયાકુમારીના સુંદરમધુર પ્રત્યાઘાતો અને એની અંબાપ્રાર્થના છે. મદન, જોષીને તેમ પોતાની તાડકા (તારકાક્ષી) રાણીને તેડાવી, ગોરજ સમયે વિષયા–ચંદ્રહાસનાં લગ્ન કરે છે મૂળમાં દાનનું વર્ણન સવિસ્તર અને સારું છે. બીજી બાજુ, પ્રધાન ધૃષ્ટબુદ્ધિ, ચંદ્રહાસના પિતા કુલંદને ખૂબ માર મારી, એનાં કાલાંવાલાંને કારણે જીવતો મૂકે છે. માતાપિતા પ્રાણ કાઢવા પણ તૈયાર થઈ જાય છે. નાકરે, કથાના આ તંતુને આગળ સાંધ્યો નથી. ધૃષ્ટબુદ્ધિ એ દેશને દંડીને–દ્રવ્ય લઈને, પાલખી ઉપાડનારને ખૂબ માર મારી–ત્રાસ આપતો પોતાના નગર તરફ જાય છે ત્યારે એને અપશુકનો થાય છે. રસ્તામાં ભાટ, બ્રાહ્મણો, સ્ત્રીઓ વ. દ્વારા ધૃષ્ટબુદ્ધિ, ચંદ્રહાસ પોતાનો જમાઈ થયાના સમાચાર સાંભળે છે અને કોપે છે. પુત્ર મદનને વિશે અનેક ક્રોધભર્યા ઉદ્‌ગારો

---

* નેપૂર તાં ઉતારીઆં, આપ્યાં દાસી કેરે પાણે...
પટકૂલ પાણે સાહીઉં, અને ઉર્ધ્વ રાખ્યું તેહ;
રખે શબ્દ તાં સાંભળે, અને જાગે એહ.
અશ્વને કરી વિનતી, વરી તું અવિધાર ... ક ૧૧

આ, અને 'કાજળ કિંચીત્ નેત્રનું' લઈ 'વિષ'નું 'વિષયા' વાળું નિરૂપણ નાકરે સરસ રીતે રજૂ કર્યું છે; પ્રેમાનંદમાં આ નિરૂપણના પડઘા આપણને વારંવાર સંભળાય છે

સારું ઉપસાવ્યું છે અને એના જેવું જ રમણીય ચિત્ર–જે 'લવકુ-શાખ્યાન'માં સીતાત્યાગપ્રસંગ વખતે પણ જોવા મળે છે–ચાંડાળો ચાલ્યા ગયા પછી 'આલેખ્યું' છે.

> આવી હરણી ચાંપે પાય, ધરે હર્ખ આણે વેરાય
> હરણી મનસું કરે છે વાત, આ શું દીસે છે ઉત્પાત;
> પંખી જાને તાં છાંહડું કરે, ચમરી ગાય તાં ચમર જ ધરે
> મારૂત તે તાં મધૂરાં વાય, સનઉ સનઉ તે સૂરજ તપાય. કડવું ૩

એ પછી, કુલંદરાજાનું આગમન અને તે બાલકને એનાં માતપિતા વિશે પૂછતાં, મીરાંની જેમ, ચંદ્રહાસ પણ

> ગોત્ર ગદાધર ત્રિકમ તાત, બાઇ ભૂદર ને મોહન માત;
> માહરે વડાઇ વસુદેવ, વડી આઈ વામન અવરયમેવ. કડવું ૩

આવો ઉત્તર આપે છે. જોકે મૂળમાં તો 'કૃષ્ણપિતા' એટલો જ ઉત્તર જોવા મળે છે. રાજા એને પુત્ર ગણી લઈ જાય છે એ વખતે નાકર અનેક પ્રકારના પુત્રોની યાદી આપે છે:

> એક પુત્ર સ્વદારા સાર, એક પુત્ર પુત્રનું નિર્ધાર;
> એક પુત્ર તે તનયા તણું, એક પુત્ર તે ભાઈનું ગણું,
> એક પુત્ર જે આપે કોય, એક પુત્ર વિક્રે લીજે સોય;
> એક પુત્ર ગોલક કહેવાય, એક પુત્ર ક્ષેત્રપતિ થાય.
> એક પુત્ર કુંડલક જેહ, એક પુત્ર કો નાંખે તેહ

આ આખ્યાનમાં નાકરનું મહત્ત્વનું ઉમેરણ નોંધવું જોઈએ: મૂળમાં ચંદ્રહાસ ગુરુ પાસે ભણવાને બદલે માત્ર 'શ્રીહરિ'નો જ જાપ જપતો; બીજા વર્ણોને તે યાદ કરતો નહિ. તેથી ગુરુને ક્રોધ ચડતાં તે ગુરુને કહે છે કે 'સિદ્ધ એવો વર્ણ સમામ્નાય હું સમગ્ર બોલું છું તથાપિ શ્રીહરિ એ પ્રમાણે અક્ષરાલાપ કરવાનો મારો અભ્યાસ [illegible] હોવાથી તે સિવાય મારા મુખમાંથી બીજું કાંઈપણ નીકળ[illegible]

શકતું નથી.' અહીં હકીકત તો આજ છે, પરંતુ નાકરે એને જુદી પરિપાટીથી રજૂ કરેલ છે. મૂળની જેમ રાજા પાસે ગુરુ ફરિયાદ કરે છે. મૂળમાં રાજા ગુરુને ઘેર પધારવાનું કહી, મેખલાબંધન ક્રિયા પછી ચંદ્રહાસ વેદાભ્યાસ કરશે એમ જણાવે છે. જ્યારે અહીં તો રાજા, ગુરુને, ચંદ્રહાસને બિવડાવીને પણ ભણાવવાનું કહે છે. ગુરુ એ પ્રયોગ કરે છે ત્યારે ચંદ્રહાસ, ગુરુને વળતું જ્ઞાન આપે છે: અક્ષરજ્ઞાનના રહસ્ય દ્વારા પરમતત્ત્વનું રહસ્ય સમજાવે છે.[૨૩] ચોથું કડવું ચંદ્રહાસના વિદ્યાભ્યાસનું, તત્કાલીન શિક્ષણપ્રણાલીનું હૂબહૂ પ્રતિબિંબ પાડે છે. ('પ્રહ્લાદાખ્યાન'માં[૨૪] કવિ કાલિદાસે, નાકર કવિથી જુદી જ રીતે રચના કરી છે.)

નાકરમાં, સ્વરના વિસર્ગનો નમૂનો જોઈએ:

> મનપવન બેહુ બલદીઆ, પરસંગે કાંધી પોઠીઆ
> શસ પરાણું સાથે લીધ, તે કારણ બે મીંડાં કીધ. ૪-૪૮

વ્યંજન માટે, ક –

> આદ્ય પુરુષ જે છે એકલું, તે કહીએ કક્કુ કેવળ;
> ખગપતિ પૂછે કુંહુ શ્રીરામ, માયારૂપ કુહુ પ્રસંગ. ૪-૫૦

પછી તો ગુરુ, રાજા પાસે શિષ્ય ચંદ્રહાસનો મહિમા ગાય છે. મૂળની ફરિયાદ અહીં નથી. ચંદ્રહાસ પણ–

> એણે અંગ આપનું કીધું ચાપ, મન બાણ તાં આપોઆપ
> વેન્જ કીધું વાસુદેવ ૪-૮૯,૯૦

(સરખાવો, મૂળમાં સદ્‌ભક્તિરૂપી ચાપ, સાત્ત્વિક ગુણદોરી, ચિત્તરૂપી શર, અને જનાર્દન લક્ષ્ય)–ચારે બાજુ ભક્તિનું વાતાવરણ પ્રસારે છે. મૂળની જેમ અહીં પણ ચંદ્રહાસ, એકાદશી વ.ની મહત્તા પ્રજા-

૨૩ જુઓ પ્રા. કા. દોહન-૮, ટિપ્પણી, પૃ. ૫૪૩-૫૪૪
૨૪ જુઓ પ્રા. કા. દો ભા-૧

કાઢે છે; પણ મદન, એને એના જ હસ્તાક્ષરનો પત્ર વંચાવતાં એ બહારથી આનંદ વ્યક્ત કરે છે, અને છેવટે ચંદ્રહાસને માતાના મંદિરમાં સંધ્યાસમયે પૂજા નિમિત્તે મોકલી, તેનું ચાંડાલો દ્વારા કાસળ કઢાવવાનું કાવતરું યોજે છે. મૂળમાં તો ચાંડાલોને અર્ધસંપત્તિની લાલચ પણ આપે છે. અહીં તો ચાંડાલોને 'રખે તમે તિમ કરો, એકવાર કીધું કામ' એમ કહી આ વખતે એમ કરશો તો 'તમોને મારેશ કામ'નો ભય દેખાડે છે.

પચીસમા કડવામાં ચંદ્રહાસના ત્રીજી વાર થતા રક્ષણનો તંતુ ગૂંથાયો છે.

સમગ્ર કથા ભક્ત ચંદ્રહાસની આસપાસ વણાયેલી છે અને એનો મુખ્ય ઉદ્દેશ ભક્તનું ભગવાન કેવી કેવી રીતે રક્ષણ કરે છે એ બતાવવાનો છે. શિશુ ચંદ્રહાસને ચાંડાળોએ જતો કર્યો એટલે એ બચી ગયો અને કુલંદ રાજાનો પુત્ર બન્યો; બીજીવાર, 'વિષ' માટે મોકલ્યો તો 'વિષયા' પામ્યો; અને હવે ત્રીજીવાર, એ જ ચાંડાળોને હાથે મારવાનો પ્રપંચ ઘડાય છે ત્યારે, એ રાજ્ય અને કન્યા બંને પામે છે. ખલપાત્ર તરીકે દેખા દેતો ધૃષ્ટબુદ્ધિ, એની દુષ્ટતાને 'વિષ' પ્રસંગમાં બીજીવાર પ્રયોજે છે ત્યારે ચંદ્રહાસને એની જ કન્યા અપાવવામાં કાવ્યન્યાય પ્રગટે છે. નિર્મળહૃદયી ચંદ્રહાસને 'વિષ' મધુર સ્વરૂપે–વિષયારૂપે–મળે છે. મીરાંની જેમ એને વિષનું વિષયા– અમૃત થઈ જાય છે. આમ છતાં બુદ્ધિની ધૃષ્ટતા અટકતી નથી ત્યારે ત્રીજીવાર આઘાતકારક પ્રસંગ ગોઠવવામાં કવિન્યાય વિશેષરૂપે પ્રવર્તે છે. બીજો પ્રસંગ, ધૃષ્ટબુદ્ધિની દુષ્ટતાને ઠેકાણે લાવવામાં 'હળવા આંચકા'નું કાર્ય કરે છે, પણ એનો માનસિક ઉન્માદ આ હળવા આંચકાને ગાંઠે એવો નથી; એટલે ચંદ્રહાસને બદલે, મંદિરમાં, ધૃષ્ટબુદ્ધિના પુત્ર મદનને જ વધેરી, પ્રધાનને વીજળી–આંચકો અનુભવતો દર્શાવી, એના દુષ્ટ ઉન્માદને તાત્કાળ ઠેકાણે આવતો ચીતર્યો છે.

આગ, પ્રણાલિકા પ્રમાણેની છતાં આ ભક્તકથા, સુંદર અને સુગ્રથિત છે.

ચંડિકા મંદિરમાં પૂજાથાળ લઈને જતા ચંદ્રહાસને મદન પાછો વાળે છે. પોતે એને બદલે મંદિરે જાય છે અને ચાંડાળોને હાથે અજાણે વધેરાઈ જાય છે. અહીં નિર્દોષ મદનનો ભોગ લેવામાં કાવ્યન્યાય ખરો ? – એ પ્રશ્ન તત્કાલ ઊઠે છે. પરંતુ પાપી પિતાના આ શીલવંત પુત્રના વધ વિના પાપી ઠેકાણે આવે તેમ નથી. નિર્દોષ, પુણ્યશાળીનો ભોગ જ પાપીનો હૃદયપલટો કરી શકવા સમર્થ બને છે એ સત્ય પણ અહીં સ્ફુટ થાય છે. આ પ્રસંગ અધ્ધર લટકણિયા જેવો ન લાગે છે તે માટે ભૂમિકારૂપે, કુંતલપુરના રાજાને થયેલું મૃત્યુદર્શન નિરૂપી, એ દ્વારા મદનની સલાહથી ચંદ્રહાસને પુત્રી અને રાજ્ય બંને અપાવ્યાં છે, અને એ જ પ્રસંગ મદનના ભોગ માટે કારણભૂત થતો દર્શાવ્યો છે. મદનને પ્રાણઘાતક માર પડે છે ત્યારે પણ એની માતૃ–પ્રાર્થના એની નિખાલસતાને સ્પષ્ટ કરે છે, અને સ્વસંકલ્પ પ્રમાણે ચંદ્રહાસને માટે જ એ મૃત્યુ પામે છે. આમ, કથાના તાંતણા મૂળમાં પણ બરાબર મેળવેલા છે. આરંભનું કે અંતનું એકે સૂચન, આધુનિક ટૂંકી વાર્તાની જેમ, એવું નથી કે જેનો મેળ મળતો ન હોય આ રીતે, આ કથા સુગ્રથિત છે. [૨૫]

---

૨૫ ભોજા ભગતે પણ 'ચંદ્રાહાસાખ્યાન' લખ્યું છે. જુઓ બૃ. કા.દો. ભા. ૮ (પૃ. ૬૮૧થી ૭૦૫). એ કૃતિ આખ્યાન તરીકે કડવાબદ્ધ અને દઢબંધવાળી છે અને એનો કથાપ્રવાહ સડસડાટ વેગબંધ વહે છે. એમાં ભોજાએ મૂળકથામાં એકબે નોંધપાત્ર ફેરફારો કર્યા છે:

(૧) ધૃષ્ટબુદ્ધિ જ્યારે ચંદ્રહાસના પિતા તરફ જાય છે ત્યારે એનો પુત્ર મદન, પિતાને,

તમે જાઓ છો પરદેશડે, ઘરની વિસરી વાત
તમ પુત્રી કુંવારીકા, વર જોજો વિખ્યાત—

કહે છે, અને એના ઉત્તરમાં ધૃષ્ટબુદ્ધિ, 'એ કન્યા કારણે આવેશ

એતો, સુભટ વીર વિખ્યાત' એમ જણાવે છે. આમ, ભાવિપ્રસંગનું સૂચન કથાનકમાં, યોગ્ય રીતે વણાયું છે.

(૨) જેમ પુત્ર મદનને, ઉપરના સૂચનને કારણે 'વિષયા' વાળો પત્ર સ્વાભાવિક લાગે છે, તેમ બીજા પ્રસંગે ચંદ્રહાસની કમરમાંથી લઈ પત્ર વાંચતાં વિષયા કહે છે :

વિખીયાએ મન વિમાસીઉં, કાંઈ લખતાં તે ચુકયો તાત;
અક્ષર એક ઓછો લખ્યો, કાંઈ લખતાં થઈ હશે રાત.

આવો તર્ક પણ ભોળાએ ઠીક રજૂ કર્યો છે!

મદનમૃત્યુ પ્રસંગનો ધૃષ્ટબુદ્ધિનો વિલાપ પણ ભોળાએ સારો આલેખ્યો છે. જુઓ, કડવું ૧૬

ચંદ્રહાસને રાજ્ય મળ્યાના સમાચાર ધૃષ્ટબુદ્ધિને મળે છે, એટલે મદન મૃત્યુ પામ્યો હશે એવો તર્ક એ કરી લે છે એમ નાકર દર્શાવે છે. આ બરાબર નથી. મૂળમાં તો ચંદ્રહાસ, પ્રધાનના પ્રશ્નના ઉત્તરમાં મદન મંદિરે ગયો છે એમ કહે છે ત્યારે જ એને આ વાતનો ખ્યાલ આવે છે. આ પ્રસંગ પછી ધૃષ્ટબુદ્ધિનું મનોમંથન આરંભાય છે. એ ચંડીના મંદિરે જાય છે; ભૂત–પ્રેત પરસ્પર વાત કરતાં પોતાનાં પાપકર્મોને કારણે એમને આ યોનિ પ્રાપ્ત થઈ એમ કહે છે, અને 'આપબુપે એ મહા હત્યારું' (પ્રધાન મોટો હત્યારો) હોવાથી –એનો સંસર્ગ ન થઈ જાય એ ભયે ચાલ્યાં જાય છે. ભૂતપ્રેત પણ પોતાનો સંસર્ગ અનિષ્ટરૂપ ગણે છે એનું શ્રવણ જ પ્રધાનને માનસિક મોતરૂપ થઈ પડે છે. આ માનસિક મૃત્યુ, સ્થૂળ મૃત્યુમાં–ચંડીમંદિરમાં એની આત્મહત્યામાં–પરિણમતું દર્શાવાયું છે. ધૃષ્ટબુદ્ધિનું મનોમંથન અને મૃત્યુપ્રસંગની એની માનસિક સ્થિતિ–મૃતપુત્રદર્શન–વ. કરુણરસને ખીલવવા માટેનાં યોગ્ય સ્થાનો છતાં નાકરે એ તરફ પૂરતું લક્ષ આપ્યું નથી.

પિતાપુત્રના મૃત્યુના સમાચાર ચંદ્રહાસને મળતાં, ત્યાં જઈને યજ્ઞ કરી પોતાની કાયાનો હોમ આપવા તે તૈયાર થાય છે. પોતાના શરીરનું માંસ યજ્ઞમાં હોમે છે અને શિર કાપવા તૈયાર થાય છે ત્યાં

ચંડી પ્રસન્ન થાય છે. ચંદ્રહાસની પત્ની વિષયા પણ સ્વામી સાથે મરવા તૈયાર થાય છે એ પ્રસંગ નાકરનું ઉમેરણ છે. ચંદ્રહાસ, મૃત્યુ પામેલા પિતાપુત્રને સજીવન કરવાનો વર માગી, પોતાના હૃદય-ઔદાર્યની પરાકાષ્ઠાનો પરિચય કરાવે છે. ચંડી, ચંદ્રહાસને સમગ્ર કથાથી પરિચિત કરે છે. આ દ્વારા બે વસ્તુઓ પર પ્રકાશ પડે છે: (૧) ધૃષ્ટબુદ્ધિની દુષ્ટતાથી પરિચિત થયા પછી પણ ચંદ્રહાસની અવિચલિત આત્મશ્રી, અને (૨) જનસમાજને એ કથાનો સમગ્ર ચિતાર એકસાથે આપી, ભિન્ન ભિન્ન પાત્રોના ગુણ–અવગુણ દ્વારા ભક્તિ-માહાત્મ્યની પ્રતિષ્ઠા. અંત, વૈષ્ણવનાં લક્ષણો, અશ્વમેધકથાની ફલશ્રુતિ અને કવિનામથી આવે છે. કુલિંદકથાનો તંતુ, નાકરમાં, મેળવાયો નથી એ આપણે આગળ જોયું છે.

સુધન્વાખ્યાન

'સુધન્વાખ્યાન'ની ત્રણ પ્રતો ગુજરાત વિદ્યાસભામાં છે. પ્ર. નં. ૧૩, ૭૩૮ અને ૯૨૬. એ પૈકી છેલ્લી ઉલ્લેખેલી પ્રત સુંદર છે. કવિ નાકરની કથાસંકલનકલા અને વાર્તાપ્રવાહની રસમયતાનું દર્શન, આ આખ્યાન, સારી રીતે કરાવે છે.

૨૯ કડવાં–૭૫૦ પદોમાં વહેંચાયેલું આ આખ્યાન દૃઢ-બંધવાળું છે; એટલે નાકરની આ ઉત્તરકાલીન કૃતિ હશે એમ અનુમાન કરી શકાય છે. કડવું બંધદૃષ્ટિએ પક્વતા ધારણ કરતું જાય છે. મોટેભાગે પ્રત્યેક કડવું, રાગ–ઢાળ–ઊથલો એ ક્રમમાં વહેંચાયેલું છે, અને કડવાના પછીથી અતિ પ્રચલિત થયેલા સ્વરૂપનો પરિચય આપે છે.

નમસ્કારથી આરંભ કરી,[૨૬] તરત જ વિષય પ્રવેશ કરવા

૨૬ શ્રી સારંગપાણી પાંણી રીધુ સ્વાંમી જયેદ...
... કૃપા કરો મુને ગણેશ શારદા નિરમલ વાણી માગું.

કુંસાવજનો અને પાંચ પુત્રોનો પરિચય આપી, કથાના મધ્યબિન્દુ જેવી એકપત્નીવ્રતની અને સત્યવચનની ભાવનાને એમાં વણી લઈ, કવિ, આગળ વધે છે. કથા સ્પષ્ટપણે બે વિભાગમાં વહેંચાયેલી છેઃ (૧) તેલ–કડાયાનો પ્રસંગ, અને (૨) યુદ્ધપ્રસંગ. પ્રથમ ભાગને લક્ષ્ય કરતી અને મૂળ ભાવનાને અનુરૂપ થતી સુધન્વાના મોટા પડવાની કથાને, કવિએ, સુધન્વા અને એની સ્ત્રી આસપાસ વણી છે. અલબત્ત, જૈમિનિની કલમે જ ભૂમિકારૂપ માતા અને બહેનના પ્રસંગો પ્રથમ રજૂ કરી, પછી જ એની સ્ત્રી પ્રતિ આપણું ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું છે. નાકરનું, આ સંકલનમાં, કશું નવું ઉમેરણ નથી. તેમ છતાં, મૂળની ચાર અધ્યાયોમાં વહેંચાયેલી કથાને, ૨૯ કડવાંમાં સુયોગ્ય રીતે પાથરવામાં એને ક્યાંય ઠોકર ખાધી હોય એવું લાગતું નથી. પ્રાસ્તાવિક પરિચય પછી ધીરે ધીરે એ કથાને કુશળતાપૂર્વક વિસ્તારતો જાય છે. આછા આછા અલંકારોની વિષયાનુરૂપ ઝાંખી પ્રભા રેલાવતો જઈને કવિ, કથાના પ્રવાહદોરને ક્યાંય તોડ્યા વિના સરળતાપૂર્વક આગળ વધે છે.

સુધન્વાના યુદ્ધમેદાનમાં પહોંચ્યા પછી, પુરોહિત શંખ અને લિખિતનો પ્રસંગ મૂળની જેમ યોજીને તરત જ કવિ, આ સમાચાર સાંભળતાં માતા, બહેન અને પત્નીના તદ્‌વિષયક પ્રત્યાઘાતો આલેખે છે. મૂળમાં આ ઉલ્લેખ જોવા મળતો નથી. વસ્તુસંકલનમાં આ ત્રણે પાત્રોને, કૃતિના પૂર્વાર્ધના આરંભ (આગળ જોયું તેમ, સુધન્વા એમની આજ્ઞા લેવા જાય છે ત્યારે), મધ્ય (આ સ્થળે–તેલ કડાયાના સમાચારને કારણે એમના શોકમૂલક પ્રત્યાઘાતો), અને અંત (સુધન્વા સલામત રહેતાં એમના આનંદમૂલક પ્રત્યાઘાતો) માં, કુશળતાપૂર્વક ગૂંથીને કવિએ, એક પ્રકારની એકતા સાધી છે. બીજા કડવામાં જ હંસધ્વજ રાજાની રાજ્યનીતિ અંગે ('રણમાં ન આવે આય' એવા સૈનિકને સેવામાં રાખવાની અને તેમ ન વર્તે તો

" તેહને તૈલતપ્ત કઢામાં તે મધ્યે નંખાય ') ભાવિપ્રસંગનો નિર્દેશ અત્યંત સૂચક છે. પુરોહિતના શબ્દોમાં—' સુધન્વા આંશું રંજ્યો ' (ક. ૪), તેમજ ૨૬ મા કડવામાં ગરુડને બંને મસ્તકો ગંગાજલમાં જલદી પધરાવી આવવાનું કહેતાં કૃષ્ણ, ' રખે વાટે વીઘ્ન થાતું અહો ખગપતીરાય ' કહે છે ત્યાં પણ, સૂચક બિંદુઓ જોવા મળે છે. ' માયા કાગી શી કરે ' એમ પત્ની પ્રતિનો સુધન્વાનો ઉદ્‌ગાર પણ આવો જ નોંધપાત્ર છે.

યુદ્ધપ્રસંગના ઉત્તરાર્ધ કરતાં તેલકડાયાનો આ પૂર્વાર્ધવાળો પ્રસંગ, રસ તેમજ સંકલનદૃષ્ટિએ વધુ આકર્ષક છે. તેમ છતાં ઉત્તરાર્ધના યુદ્ધ પ્રસંગમાં પ્રથમ સુધન્વા અને અર્જુન, અને પછી સુરથ અને અર્જુનના યુદ્ધ પ્રતિ આપણું ધ્યાન કેન્દ્રિત કરી, યુદ્ધમૂલક આ બંને પ્રસંગોને ન્યાય આપવાનો કવિએ સારો પ્રયત્ન કર્યો છે; અને એમાં કૃષ્ણના પાત્રની ઉપસ્થિતિથી, પ્રસંગમાં સારી ઝલક આવે છે. અંત તરફ જતાં, સુધન્વા—સુરથના મસ્તકમણિઓને ગંગાજલમાં પધરાવવાવાળા પ્રસંગે, ગરુડ—નંદીવાળો પ્રસંગ યોગ્ય રીતે ગૂંથીને, કથાપ્રવાહને રસિકતાનો પુટ આપ્યો છે.

આમ, આખ્યાનશૈલી અને એમાંયે સંકલનદૃષ્ટિએ આ કૃતિ નાકરની ઉત્તરકાલીન કૃતિ હોય એવી સ્પષ્ટ છાપ પડે છે.

ક્યાંક નજીવા ફેરફારો મૂળ વસ્તુમાં એણે કર્યા છે, તો ક્યાંક એકબે પ્રસંગો પોતાના તરફથી પણ એમાં ઉમેરેલા છે અને એ દ્વારા કૃતિને રસમય કરવાનો એણે પ્રયત્ન કર્યો છે; જૈમિનિનો સુધન્વા પોતાને યુદ્ધમેદાનમાં આવવાનું કેમ મોડું થયું એ કારણ અત્યંત સ્પષ્ટપણે આપે છે. જ્યારે નાકર, અત્યંત સંયમભરી વાણીમાં સુધન્વા પાસે,

એક મુહૂર્ત પ્રભાવતીયે સુજને કર્યો વિલંબ
તે તમ સાનીધ્ય શું કહું સુણતાં આંહાં સહુ બંધ

આટલા જ ઉદ્‌ગારો માંડમાંડ બોલાવરાવે છે !

આગળ જોઈ ગયા તેમ, સુધન્વાને તેલકડાયામાં નાખવાની રાજાની આજ્ઞા સાંભળી, સુધન્વાની માતા, બહેન અને પત્નીને થતા અપાર દુઃખના પ્રત્યાઘાતો નાકરે જ નિરૂપ્યા છે, મૂળમાં નથી. જુઓઃ

માતા—

> અન્યની સાથ્યે કરે આક્રંદ ... ...
> કર સાહીને બેઠી કરે ઉદકપાત્ર તે આગલ્ય ધરે
> કરે કરીને નાંખે વાય (રહે આખ્ય ટાઢી નવ થાય)
> બેઠે તો કુઅર ખોયટી કરયો તેણે રાજા રોષ જ ભરયો
> સતવંતી સ્વતી કર છ ધણી વાહારે ધાવો ત્રીભોવનધણી.

પત્ની—

> કામે આતુર હુતી નારય કહ્યું ન કરયું લગાર
> સુંદર સ્વાંમી નેત્ર વીશાલ ક્યમ ખમશે પાવકની ઝાલ્ય.

આટલું ઉમેરણ કરીને નાકર અટકી જતો નથી. સુધન્વા તેલકડાયા-માંથી હેમખેમ બહાર આવે છે એના આનંદપ્રદ સમાચાર પહોંચતાં એની માતા, બહેન અને પત્નીના તદ્‌વિષયક મધુર પ્રતિભાવો વર્ણવી, શોકાશ્રુને હર્ષાશ્રુમાં પલટાવી, શોકની ઘેરી છાયા પર આનંદનો તેજસ્વી પ્રકાશ પાથરી દે છે, અને પોતાના ઉમેરણને પણ પૂર્ણતા આપે છે.

શંખ-લિખિત પુરોહિતોને, કડકડના તેલકડાયામાંથી ઊછળીને વાગતાં શ્રીફળનાં બે ફાડિયાંવાળો પ્રસંગ પણ નાકરે ઠીક લડાવ્યો છેઃ

> સુણીતને ચાલી ત્યાંહાં ધાર વેહેતુ ન રહે એક લગાર
> પાટી પીડી બંધાવે રાય ત્યમ ત્યમ અધ્યકેરુ થાય.

૨૬મા કડવામાં પણ મૂળના રસિક પ્રસંગને નાકરે વિસ્તારથી વર્ણવીને કથાના રસબિંદુને આબાદ રીતે વિસ્તાર્યું છે. સુધન્વા અને સુરથનાં મસ્તકોને ગંગામાં પધરાવી આવવા વિષે શ્રીકૃષ્ણ, ગરુડને કહે છેઃ

> વારે વારે કૌણ ગરુડ ક્ષણમાં વેહેલેા જાય
> જો જાંણશે તેા તે મુંકે કૈલાસ કેરેા રાય
> રુંઢમાલામાં બાંધવાને રાખશે જાુગદીશ
> સુધન્વા ને સુરથ બેને જાંણે છે ત્યાંહાં ઇશ.

ગરુડ, 'પ્રાગ શું અધીકુ સહી તાહારા ચર્ણ પે જપુગદીશ' એમ કહે છે ત્યારે, સુધન્વા–સુરથનું માહાત્મ્ય એક જ પંક્તિમાં ચેાટદાર રીતે એ જણાવે છેઃ 'પવીત્ર થાશે નાંખતાં એ તીર્થરાજનું તંન.' અને બીજી બાજુ શંકર,

> ગંગાને પવીત્ર કરવા ગરુડ લેઈને જાય
> આહારી કેાટે વીંધી બાંધુ તેા કંઠ પવીત્ર જ થાય

એમ જણાવી, 'નંદીભંગીસુર'ને એ લઈ આવવા મેાકલે છે. પણ ગરુડે તેા એમને 'પાંખે મારિ પાડીયા' એટલે તરત જ પાછા ફરે છે. ત્યારે પાર્વતી સ્મિત કરતાં કહે છે :

> ઇશ હું તાં થયો ધરડેા વલી વાહન પેાઠી શાંત
> શ્રૃંગી સાહી ચર્મ પેહેરેા ગરુડ માહા બલવંત[27]

અને શંકર ક્રોધિત થઈ વાહન વૃષભને મેાકલે છે. 'મુકય મુકય રે ગરુડ માથાં માગે છે ઉમયાકંથ' કહેતેા વૃષભ, ગરુડે 'પ્રાગ'માં મૂકેલાં મસ્તક ઉપાડી, 'ત્રિપુરારય' પાસે જાય છે.

આમ, નાકરે કથાપ્રવાહને રસિક બનાવવાના કરેલા પ્રયત્નેા આકર્ષક છે.

અન્ય આખ્યાનેા

કર્ણ–આખ્યાન

નાકરનું આ આખ્યાન, ગુ. વિદ્યાસભાના હસ્તપ્રત સંગ્રહમાં (ગ્રન્થાંક ૬૮૮) સંગ્રહાયેલું છે. એની નકલ સં. ૧૭૨૮ માં (નાકરનું

---

27 અન્ય પ્રતમાં તહમારિ વાહન તાં ગેાધલા બગરિ ભીખ જ ખાય
તેણે પ્રાક્રમ શું થાએ પાંખે મારેા જાય.

'કર્ણચરિત્ર') થયેલી છે. બૃ. કા. દો.ના આઠમા ભાગમાં, 'દરથ રાજાનું આખ્યાન' એ નામે, નાકરની કૃતિઓની યાદીમાં એનો ઉલ્લેખ છે. આ કૃતિની ત્રણ પ્રતિઓ ઉપલબ્ધ છે. પ્રત્યેકમાં કથાનક સરખું છે. ક્યાંક અહીંતહીં કેટલીક પંક્તિઓમાં પાઠભેદ છે, પણ એથી અર્થમાં કોઈ ઝાઝો તફાવત પડતો નથી.

નં. ૬૮૮ની પ્રતને કેન્દ્રમાં રાખી આપણે આ કૃતિનો પરિચય મેળવીએ :

આ આખ્યાન 'સીતાપતિ'ના ધ્યાનથી આરંભાય છે. પ્રત નં. ૯૦૫માં આરંભે જ ફલશ્રુતિ આપી દેવામાં આવી. છે.[૨૮] કથાવસ્તુ

૨૮ પ્રત નં. ૯૦૫માં કુંતાને ક્ષણવારમાં ગર્ભ વાધતાં થતી ચિન્તા, ઇન્દ્રનું ભ્રમરરૂપે કર્ણનું તન વેધવા થતું આગમન, સૂર્યદ્વારા કર્ણને થતી મણિની પ્રાપ્તિ—એટલા વધારાના પ્રસંગો છે. ખાસ તો એમાં, એક સ્વભાવોક્તિનું ઉદાહરણ નોંધપાત્ર છે. વિપ્રવેશે આવતા કૃષ્ણ, પોતે બહેરા છે એમ કહી, બાઈને સાન દ્વારા દાનેશ્વરીનું ઘર બતાવવાનું કહે છે એ નિરૂપણ આકર્ષક બન્યું છે. "શું કહે સાંન્યેજી... નથી સાંભલતો કાંનેજી." પણ એ સાથે જ નાકરનું ભક્તહૃદય ઉછળી આવે છે :

કહે ક્વી મે હરી નાંમનુ એવરો ન જાણ્યો મર્મજી
વૈકુંઠનાથ કાંને શું સાંભલે કો મન મ આંણશો ભ્રમજી.
ત્રણ લોકનો અંતરયામી સચરાચર જેહનું જ્ઞાનજી
તેહને કાંન્યે શું સાંભલવું સ્વાંમી દયાનિધાનજી ।

અને આ સાથે, એ પ્રતિનો, નોંધવા જેવો એક બીજો પ્રસંગ : દુર્યોધન પત્નીને કહે છે : 'અત્યધણું દાંનપુંન્ય કરતુ' શુણ સુંદરી । તે મૂલ્ય ઉપર લીપણું થાય ।' અને એની પત્નીની ઉક્તિ :

સ્રીનું સગપણ જીવન લગે ... બોલી સુંદરી
તે માંનજ્યો નિર્ધાર કહું એક વાત ખરી
જાઈ જલ વેહતું મેહલો, બોલી સુંદરી
નાડયા તેટલું પુંન્ય, કહું એક વાત ખરી.

અત્યંત ઝડપથી આગળ વધે છે: 'સૂરસેન એક રાજા મેાટા...તેને ઘેર એક કંન્યા બાલક કુંતા નામ પ્રકાશ'-થી આરંભી, દુર્વાસા ઋષિ તરફથી કુંતાને થતા મંત્રદાન પાસે પ્રથમ કડવું પૂરું થાય છે. મંત્રપરીક્ષા માટે 'પ્રેમદા યમુના તીરિ વેગે' જાય છે. મંત્ર ભણતાં, સૂર્ય, 'ગ્રહે કુંતાનેા પાંણિ', અને પરિણામે 'કાનિ કુંડલ કવચ સહીત' એવા કર્ણનેા જન્મ: કથા ક્રમિક રીતે આગળ વધે છે. 'મનેાહર પેટી'ને 'જલમધિ વેહિતી મૂકી' કુંતા તેા સ્નાન કરીને ચાલી જાય છે, પણ બીજી બાજુ રાધાના હાથમાં પેલી પેટી અને બાળક આવતાં, બ્રાહ્મણભાખ્યા બાળકના ભાવિથી આનંદિત થઈ, એનું નામ 'કર્ણ' પાડે છે. ત્રીજા કડવામાં તેા કર્ણ, દુર્યોધનનેા સંગ પણ પામી જાય છે. પછી બ્રાહ્મણવેશ ધારીને કર્ણ પરશુરામ પાસે વિદ્યા શીખવા જાય છે અને ભ્રમરવાળા પ્રસંગથી 'વીદ્યા તાહારી નિષ્ફલ થાજો નહી જીતાયિ અર્જુન'નેા શાપ લઈ પાછેા ફરે છે. અહીં સુધીની કથા તેા પરંપરા પ્રમાણેની છે. મહાભારતના આદિપર્વમાં (અ. ૧૧૧) આવતી કર્ણની જન્મકથા તેમજ તે દુર્યોધનના પક્ષમાં ભળે છે એ ઘટના (અ. ૧૩૬) અને ઉદ્યોગપર્વમાં પરશુરામ પાસે વિદ્યા ભણવા જાય છે એ પ્રસંગ (અ. ૧૬૮)—સહેજસાજ ફેરફાર સાથે આપણને અહીં જોવા મળે છે.

પરંતુ કર્ણના દાનેશ્વરી સ્વરૂપનેા પરિચય આપણને મહાભારતમાં થતેા નથી. એને માટે કેાઈ અન્ય કથાપરંપરા તરફ નજર કરવી રહી.[૨૯] નાકરની આ કૃતિમાં, કર્ણનુ ઊજળું પાસું એની દાનવીરતાનુ છે.

કર્ણ, દરરેાજ સવાભાર સુવર્ણ દાનમાં આપતેા હતેા. 'કેાય આવીને પ્રારથે તેહને નિશ્ચે આપે પ્રાંણ'ની ગરવી કીર્તિ પણ એ રળ્યેા હતેા. દુર્યોધનની સભામાં આવેલેા યાચક જ્યારે કર્ણની પ્રશંસા કરે છે ત્યારે દુર્યોધનની રીસ અને યાચકના ઉત્તરને નાકર સારી રીતે

૨૯ જુએા 'સગાળશા આખ્યાન'નેા પરિચય.

વર્ણવે છે. દુર્યોધન, કર્ણથી બમણું દાન આપવાનું આરંભે છે એટલે કર્ણગૃહે કોઈ યાચક જતો નથી; પરિણામે કર્ણને ઉપરાઉપરી ત્રણ ઉપવાસ થતાં 'એનું દુઃખ પામું ગાત્ર.' કર્ણ પ્રણાલિકા પ્રમાણે પ્રભુસ્તુતિ કરે છે, નારદ આવે છે અને 'શ્રીકાંતજીનું સ્મરણ' કરવાનું કહી વિદાય લે છે; તો બીજી બાજુ દુર્યોધનને ઘેર જઈ, એની આપ-બડાઈનાં વચનો સાંભળી,

> આવરો આનંદ શુ કરા છાં દવરાષ્ટ્રના વન
> વિરી વહમારો આરોગ્ય છિ અધાપે અરજુન—

—એવી ચીમકી આપી, એના અહીંશાર સુવર્ણદાનની વાત જાણી લે છે. નાકરની પ્રિય ઉક્તિ–'જે કો એહવું ચાલતો હોય તેહવું ચાલવા દીજે'–માંના સમાધાનકારી વલણમાં મીઠો ઠપકો અપાય છે. દુર્યોધન ઝાંખો પડે છે. નારદ, દ્વારામતી જઈને પીડા પામતા કર્ણને સહાય કરવા કૃષ્ણને કહે છે, એટલે કૃષ્ણ

> હીજ વહું તાં હીપૂ રૂપ—ભક્ત વહું તાં કરવા કાજ
> અતીરિ વધ થયા માહારાજ.

કથા આગળ વધે છે. કૃષ્ણ, હસ્તિનાપુરમાં પ્રવેશ કરી, એક સ્ત્રીને દાનેશ્વરીનું ઘર પૂછે છે ત્યારે નાકર પોતાનું પૌરાણિક જ્ઞાન હાલવી, દયાવનારનાં કાર્યો ટૂંકમાં વર્ણવી જાય છે. અને પછી 'ત્યમ કરણ કાજિ પ્રભુજી થયા વૃધ સરૂપજી.'

વૃદ્ધ વિપ્રવેશી કૃષ્ણ, દુર્યોધન પાસે પોતાની દ્વારકા જવાની અતિજ્ઞા રજૂ કરે ત્યારે દુર્યોધન, વિપ્રને, અનુક્રમે રથ, હાથી, અશ્વ અને પાલખી પર બેસીને દ્વારકા પહોંચાડવાનું વચન આપે છે. પરંતુ વૃદ્ધ વિપ્ર તો રથમાં બેસવાથી 'જીવ હંસ્યા તાં હોય અની હણી'; હાથી પર બેસવાથી 'કાંઈ રૂડું ન દીસે—મનિ હસિ શરવ લોકજી'; અશ્વ પર તો માત્ર 'જિ રૂડા દીસઈ એક વર ને બીજો રાવણ,' એટલું જ નહિ, 'પાડે તો ભાગે માહારો પાગજી'; અને પાલખી પર બેસવાનું

તો નરવાહને નપેદ કર્યું છે એથી ધર્મભંગ થાય એમ કહી, દુર્યોધનનું યૌવન માગે છે. ઉપરના ચારે વિકલ્પોના નિરૂપણમાં નાકરે ઠીક ચમત્કૃતિ દર્શાવી છે. અશ્વવાળો વિકલ્પ હાસ્યની રેખા ચમકાવી જાય છે. દુર્યોધન, આ અંગે અર્ધાંગનાને પૂછવા જતાં, 'તહમો ગહિલા કાં થયા કંથ' 'મશ જાય તો જાવા દ્યો' એવો ઉત્તર મળે છે: દુર્યોધન, વિપ્ર પાસે જઈ પોતાની નિર્બળતા વ્યક્ત કરે છે. બીજી તરફ કર્ણ, પોતાનું યૌવન આપી દાનેશ્વરીના બિરૂદને પૂર્ણપણે સાર્થક કરે છે, અને એની પત્ની એ કાર્યમાં એને પૂર્ણ સહકાર આપે છે. આખ્યાનને અંતે પ્રસન્ન થયેલા કૃષ્ણ, કર્ણ પર કૃપા વરસાવી દ્વારામતી પાછા ફરે છે અને 'વૈકુંઠવાસ'ની ફલશ્રુતિ તેમજ 'નાકર હરીનો દાસ'ના કર્તાનામ સાથે આખ્યાન પૂરું થાય છે.

આમ, આ કૃતિ, મહાભારતના ઉપર ઉલ્લેખેલા કેટલાક પ્રસંગો પૂરતી સમાન રહે છે. ત્યાર બાદ કર્ણના વિશુદ્ધ દાનેશ્વરીપદને જ પ્રકાશમાં લાવે છે, એટલે એ અહીં મહાભારતના 'કર્ણપર્વ'ના પ્રસંગોને સ્પર્શતી જ નથી. જો કર્ણની વીરશ્રીને જ પ્રકટ કરવાનું પ્રયોજન હોત તો યુદ્ધમાંની એની પરાક્રમગાથા જ અહીં વર્ણવાઈ હોત. સોળમા દિવસે યુદ્ધમાં કર્ણની સેનાપતિ તરીકે થતી નિમણૂક, અનેક વ્યૂહોમાં અને અનેક વીરપુરુષો સામેનાં એનાં પરાક્રમો, એના રથનું પૈડું પૃથ્વીમાં ખૂંચે છે એ પ્રસંગ—અહીં ઉલ્લેખાયા જ નથી. એટલે નાકરે, મહાભારતના 'કર્ણપર્વ'નો આધાર લેવાને બદલે, કર્ણના આરંભિક જીવન પૂરતો આદિ અને ઉદ્યોગપર્વનો ઉપયોગ કરીને, એની દાનવીરતાને જ કોઈ પરંપરાગત કથામાંથી વસ્તુબીજ લઈ અહીં વિસ્તારી છે. ૨૨ કડવાંનું, આશરે ૩૦૦ કડીઓવાળું આ આખ્યાન સરળ શૈલીમાં લખાયેલું છે. પ્રસંગોનું નિરૂપણ સંક્ષેપમાં કરવામાં આવ્યું છે, એટલે કથાનક આપી જવાનો જ લેખકનો ઉદ્દેશ હોય એવી છાપ પ્રથમ તો પડે છે. નાનામાં નાનું ત્રણ કડીઓનું અને મોટામાં મોટું ૨૩ કડીઓનું કડવું ધરાવતું આ આખ્યાન, કદાચ લેખકનું આરંભ-

કાળનું લેખન હોય એ સંભવિતતા પણ, આને પરિણામે, મનમાં વસે છે. વર્ણનના પ્રસંગો આવે છે ત્યાં પણ કવિ એમને ઝડપી લેતો નથી. અહીં, બ્રાહ્મણવેશે આવેલા ભગવાનનું વર્ણન ચારેક કડીમાં વિસ્તારીને પછી કવિ, પ્રસંગપરંપરા જ ખડકતો જોવા મળે છે. પહેલાં ચાર કડવાંમાં–માત્ર ૪૨ કડીઓમાં જ–કુંતાનો પરિચય, એને મળેલ વરદાન, એની પરીક્ષા માટે સૂર્યનું આહ્વાન, કર્ણ–જન્મ, પેટીમાં મૂકી એને નદીમાં વહેતો મૂક્યો તે, રાધાના હાથમાં પેટીનું આવવું, કર્ણનો કૌરવો સાથેનો સમાગમ, પરશુરામ પાસે બ્રાહ્મણવેશે વિદ્યા પ્રાપ્તિ અર્થે એનું જવું અને શાપ લઈ પરત ફરવું : આટલા બધા પ્રસંગો એણે ઝપાટાબંધ વર્ણવી દીધા છે. તેમ છતાં નોંધવું જોઈએ કે એની પ્રવાહવાળી શૈલી ક્યાંય ખચકાતી હોય એવું લાગતું નથી. હા, રસસ્થાનો એ ખીલવતો નથી એનો વસવસો મનમાં રહી જાય છે ખરો. પાત્રરેખાઓ પણ એણે ઠીકઠીક ઊપસાવી છે. દુર્યોધનની સ્ત્રી વિ. કર્ણની સ્ત્રીનું પાત્ર મૂકીને સ્ત્રીસ્વભાવનાં બન્ને પાસાંઓનું પણ એણે દર્શન કરાવ્યું છે. વસ્તુસંકલનનો દોર એણે બરાબર પકડી રાખ્યો છે. મૂળ વસ્તુનો તંતુ સહેજ આડોઅવળો થયો કે તરત જ સભાન બની મૂળ તંતુ પર એ કુશળતાપૂર્વક આવી જાય છે. જોકે આ પ્રકારની વધુ પડતી સભાનતા ક્વચિત્ ગુણ કરતાં મર્યાદાની પણ સૂચક બની જાય છે એ નોંધવું જોઈએ.

સગાળશા આખ્યાન

સગાળશાની કથા આપણા મધ્યકાળના સાહિત્યમાં અનેક કવિઓને હાથે લખાયેલી છે. વાસુ. કનકસુંદર, સુરદાસ, ફૂલજી, જાની, નાકર, તુલજારામ, રતનદાસ, ભોજલ–એ સર્વ કવિઓએ આ કથાને 'રાસ,' 'ચરિત્ર,' 'કથા,' કે 'આખ્યાન'નું નામ આપી આલેખી છે.[૭]

[૭] જુઓ 'સગાળશા આખ્યાન,' સં. શ્રી મંજરાય મુ. દેસાઈ. આ સંપાદનનો આ કથા માટે મેં ઠીક ઠીક ઉપયોગ કર્યો છે એની સાભાર નોંધ લેતાં આનંદ થાય છે.

સગાળની કથા મહારાષ્ટ્ર, કર્ણાટક તેમ તામિલપ્રદેશમાં, ગુજરાતની પહેલાં, કાવ્યમાં આલેખાઈ ચૂકી છે–આ સર્વની સવિસ્તર ચર્ચા 'સગાળશા આખ્યાન'ના વિદ્વાન સંપાદક શ્રી વજરાય દેસાઈએ એમના સંપાદનની પ્રસ્તાવનામાં કરી છે. અભિમન્યુકથાની જેમ આ કથા પણ અન્ય પ્રાંતમાંથી–દ્રવિડદેશમાંથી–આપણે ત્યાં આવી હોય એવું વિદ્વાનોનું મંતવ્ય છે.[૩૧]

ઉપર ઉલ્લેખેલા કવિઓએ સગાળકથાનો સંબંધ કર્ણકથા સાથે જોડેલો છે. સગાળની કથામાં, મુખ્યત્વે, અન્નદાનનું માહાત્મ્ય અને વ્રતપાલનનો મહિમા ગવાયેલો જોવા મળે છે. મહાભારતમાંની શિબિ-રાજાની કથામાં તેમ જૈમિનિ–અશ્વમેધમાંની મોરધ્વજકથામાં પણ આ જ પ્રકારના પ્રસંગો વર્ણવાયેલા છે, જેમાં ધર્મપાલન માટે અપાતા આત્મબલિદાનનું મહિમાગાન ગવાયું છે. સગાળની કથા પણ આ ભાવનાને નિરૂપે છે. એના કેન્દ્રમાં તો દાનધર્મની ભાવના જ પ્રધાનપદે છે. પણ કર્ણકથા સાથે સંધાયેલી આ કથાના સંબંધમાં શ્રી વજરાય દેસાઈએ,[૩૨] કર્ણકથાની ધારા લંબાવવાનો તેમ સગાળ દ્વારા અન્નદાનનું માહાત્મ્ય વધારવાનો–એમ બે ઉદ્દેશો તારવી આપ્યા છે. આ કથામાં સગાળ તે અન્નનો સુકાળ (સ્વસંતુષ્ટ પુરુષ) એવું રૂપક ઘટાવવાનો પણ પ્રયત્ન થયો છે.[૩૩]

નાકરથી ભોજલ સુધીના આશરે સાડાત્રણ સૈકાના ગાળામાં લખાયેલી દસ સગાળકથાઓમાં ક્યાંક ક્યાંક ભિન્નત્વ દેખાય છે. સુરદાસ, નાકર, તુલજારામનાં કાવ્યોમાં કર્ણકથાનું વિસ્તારથી નિરૂપણ છે. કનકસુંદરની કથા જૈન હોવાને કારણે તેમ કૃષ્ણ અને જાનીની કથાઓ શૈવ હોવાને કારણે જુદી તરી આવે છે.

વાસુની કર્ણકથામાં કનકસુંદરે કેટલાક સુધારાવધારા કર્યા છે[૩૪]

૩૧ એજન, પ્રવેશક પૃ. ૭. દિ. બ. કે. હ. ધ્રુવ. ૩૨ એજન પૃ. ૫૦.
૩૩ એજન પૃ. ૫૨-૯૨. ૩૪ એજન પૃ. ૬૮-૬૯

તેમ છતાં બંને કથાઓ વચ્ચે મળતાપણું ઘણું છે. વાસુના કાવ્યમાં સત્તુકારવર્ણન અને ઈશ્વરપ્રાકટ્યવર્ણન વિસ્તારથી છે, તો નાકરમાં એનો ઉલ્લેખમાત્ર જ છે. નાકરના કાવ્યમાં કુંતીનગરનું વર્ણન છે, જ્યારે વાસુમાં એનો માત્ર ઉલ્લેખ જ છે. બંનેની કૃતિઓમાં કેટલાક પાત્રોનાં નામમાં ભેદ દેખાય છે. નાકર અને સુરદાસની કથાઓમાં નિકટનો સંબંધ પણ જોઈ શકાય છે. કોઈ પુરોગામી કાવ્યારૂઢ લોકકથામાં કર્ણકથા અને સગાળકથાનો સમન્વય થઈ ચૂક્યો હતો, એનું સૂચન આપણા કેટલાક કવિઓની સગાળકથાના સંબંધો જોતાં આપણને પ્રાપ્ત થાય છે. 'મહાભારતાદિમાંથી પોષણ પામી લોકકથા રૂપકકથા બની અને અંતે કાવ્યકથારૂપે દૃઢસ્વરૂપને પ્રાપ્ત થઈ' એમ શ્રી. વ્ર. મુ. દેસાઈએ નોંધ્યું છે એ સગાળકથાનો ક્રમિક વિકાસ સમજવા માટે અતિ ઉપયોગી છે.[૩૫]

ગુ. વ. સો.ની તેમ ફાર્બસસભાની પ્રતોને આધારે, શ્રી વ્રજરાય મુ. દેસાઈએ એમના 'સગાળશા આખ્યાન' નામના સંપાદનમાં, અન્ય સગાળકથાઓ સાથે, નાકરની સગાળકથા પ્રકટ કરી છે. એ સંપાદનમાં નાકરકૃત સગાળપુરી (૧) અને સગાળપુરી (૨) એમ બે કૃતિઓ પ્રકટ કરવામાં આવી છે. બંનેમાં કવિએ પોતાના નામનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. સગાળપુરી (૧) કડવાંમાં વહેંચાયેલી દેખાતી નથી, પરંતુ કડવું બદલાય છે ત્યાં રાગના ઉલ્લેખથી એનું સૂચન કર્યું જણાય છે. તે સાત કડવાંની છે, અને બે ભિન્ન પ્રતોની કુલ કડીસંખ્યા અનુક્રમે ૮૩૨ અને ૧૧૨ છે. સગાળપુરી (૨) દસ કડવાંની છે અને એની કુલ કડીસંખ્યા ૧૬૪ છે.

૩૫ નાકરે એના 'શલ્યપર્વ'માં કર્ણકથા સાથે સગાળકથાનો સંબંધ જોડ્યો છે. સુવર્ણદાન કરનારને સ્વર્ગમાં અન્ન ન મળતાં, અન્નદાનનો મહિમા સમજવા સગાળશારૂપે એ અવતરે છે, એ અને એવા બીજા પ્રસંગો એણે ત્યાં મધુ આલેખ્યા છે.

સગાળપુરી (૧) અને સગાળપુરી (૨) બંને ગણપતિ અને સરસ્વતીને નમસ્કારથી આરંભાય છે, પરંતુ (૨)માં 'બ્રાહ્મણચરણ તણે પરતાપ, બ્રાહ્મણ પૂજ્યે, જાયે પાપ'માં બ્રાહ્મણને પણ વંદના અર્પી છે – નાકરની કોઈક કોઈક કૃતિમાં આ પ્રકારની વંદના જોવા મળે છે.

સગાળપુરી (૧) કુંતાકૂખે અવતરેલા, પરશુરામની નિશાળે ભણેલા કર્ણની પ્રશંસાથી આરંભાય છે. મૃત્યુ પછી વૈકુંઠવાસી થયેલા કર્ણને ક્ષુધા પીડતી હોવાથી, કૃષ્ણ એને 'પરઉપગાર' કર્યા વિશે પૂછે છે ત્યારે અંગુલિનિર્દેશના પ્રસંગસ્મરણથી, 'ઓડકાર અમૃતતણું' પામે છે, અને એને કારણે અન્નદાનનો મહિમા મેળવવા મૃત્યુલોકમાં જન્મ માગે છે. બીજા જ કડવામાં કર્ણ, બંગાલસાહના પુત્ર સગાલ તરીકે કુંતીનગરીમાં જન્મે છે. એની સ્ત્રી ચંગાવતી અને પુત્ર 'ચેલૈઉ'નો ઉલ્લેખ કરી, 'જતી જમાડી નિ તિ જમિ'માં ત્રણેના વ્રતનો નિર્દેશ કરી, 'તેના ચાલિ સતુકાર'વ.થી એની ખ્યાતિ વર્ણવી, પછી કસોટીનો પ્રસંગ આલેખાયો છે. બારે મેઘને કારણે ઉપવાસ થતાં સગાળ અને તેની પત્ની બંને દેવળમાં બેઠેલા કોઢિયા સંન્યાસીને જુએ છે. સગાળ એમને માથે લઈ ઘેર લાવે છે. પણ સ્વામીએ મિષ્ટાન્નને બદલે નરમાંસ માગતાં પોતાનું મસ્તક વાઢીને આપવા તૈયાર થાય છે. પરંતુ સ્વામી તો એના છોકરાનું જ માંસ માગે છે. ચંગાવતી, ચેલૈયાને તેડવા સગાળને નિશાળે મોકલે છે. સંન્યાસીનું બીજું સ્વરૂપ ચેલૈયાને ('એક સંન્યાસી બિસી રહું, બીજું બ્રહ્મ થઈ નીસાલિ ગઉ') નાસી જવા કહે છે, પણ કુંવર તો 'સ્વામિ! અવધારિ, મરવૂ છિ તાં એક જ વારિ' એમ કહી ઘેર જાય છે, અને માત-પિતાને પોતાનો વધ કરવા કહે છે. ચોથા કડવામા માતાનું વાત્સલ્ય-ભર્યું શોકગીત છે. માતાને 'આરોગ રિદ્ધિન્તે' એમ કહી ચેલૈયો સન્મુખ થયો. માતપિતાએ 'બિહુ કરિ તાં કાતી લીધ'—અને ચેલૈયાના મસ્તકને વીટીને શીકે મૂકી, બાકીનો દેહ રાંધી, સંન્યાસીને

જમવા વિનંતી કરી. એટલામાં શીંકું તુટતાં, સંન્યાસીએ 'એ શું છે?' એમ પૂછ્યું. સાચી વાત જાણી, 'હું બૂંકુ તે કિમ કરું આહાર?' એમ સંન્યાસીએ કહ્યું એટલે બંને જણે એના મસ્તકને ખાંડણામાં ખાંડવા લીધું. એ પ્રસંગે પણ માતાનો વત્સલતાભર્યો સંસ્મરણયુક્ત શોક, ગીતમાં પરિણમ્યો છે. મસ્તકનો 'મલીદું' કરીને રાંધવા છતાં સંન્યાસી. 'વાંઝિયાનું ની જમૂં' કહે છે એટલે ચંગાવતી, પોતાની કૂખ વિશે રહેલા 'નઉં ઊધાન'ની કટારીથી પેટ ચીરી પ્રતીતિ કરાવવા જાય છે ત્યાં જ 'આવી હાથ સ્હાઈ જનારદન.' કુંવર જીવતો થાય છે અને 'ઋતુનિ અંતરિખ' વાસ આપે છે. 'વીકાનુ સુત વીનવિ નાકર હરિનુ દાસ' સાથે કૃતિ સમાપ્ત થાય છે.

આ કૃતિનાં કડવાં પ્રમાણમાં નાનાં છે અને કથાનું નિરૂપણ વેગભર્યું છે. નાકરને આ કૃતિ લખી પૂરો સંતોષ નહિ થયો હોય? કે પછી આ કૃતિ લુપ્ત થતાં એ બીજી કૃતિ લખવા પ્રેરાયો હશે? નાકરની બીજી કૃતિમાં પ્રસંગનિરૂપણ વિસ્તારયુક્ત છે અને કડવાં પણ પ્રમાણમાં લાંબાં છે. પહેલાં બે કડવાં એમાં છે. (૧)નો કડવાબંધ એને આરંભકાલીન કૃતિ માનવા, તો (૨)નો કડવાબંધ (૨)ને ઉત્તરકાલીન કૃતિ માનવા પ્રેરે છે. (૨)માં ચારેક સ્થળે 'ઊથલા'નો પણ પ્રયોગ છે. (૨)માંનું દશાવનારવર્ણન પણ નાકરની અન્ય કૃતિઓમાં મળે છે એ પ્રકારનું છે. કોઈ કવિનો (૨) પર હાથ ફર્યો હોય એ સંભવિત ખરું, તેમ છતાં કૃતિ નાકરની છે એમ તો લાગે જ છે. (જુઓ શ્રી ચ. મુ. દેસાઈસંપાદિત 'સગાળશા આખ્યાન' પૃ. ૭૯)

સગાળપુરી (૨) નો આરંભ કુંતાકૂખે અવતરેલા કર્ણ દાનેશ્વરીની કથાથી થાય છે. નાકરની અન્ય કૃતિ 'કર્ણ આખ્યાન'માં, કર્ણ દરરોજ સવાભાર સુવર્ણ દાનમાં આપતો હતો એ પ્રસંગનું સવિસ્તર નિરૂપણ છે. અહીં પણ 'સૂર્યનો પુત્ર હવો જે કર્ણ સવાભાર

આપતો સુવર્ણ'થી એના મહિમાનું ગાન આરંભાય છે. 'કર્ણ આખ્યાન'માં કૃષ્ણ, બ્રાહ્મણવેશ ધરીને કર્ણની કસોટી કરવા આવે છે, જ્યારે અહીં 'બાણુ સજ્ઝાએ' પોઢેલા કરણને છળવા, ઇન્દ્ર, બ્રાહ્મણવેશ ધરીને આવે છે. ત્યાં બ્રાહ્મણ જાત્રા માટે એનું યૌવન માગે છે, અહીં પરણવા માટે દ્રવ્ય. કર્ણ, પોતાના દાંતની સુવર્ણરેખ પથ્થરથી પાડીને આપે છે. આ પ્રસંગને નાકરે વિસ્તારથી વર્ણવ્યો છે. એ પછી 'કુંઆરી પૃથ્વી' પર પોતાને દાગ દેવાનું પ્રસન્ન થયેલા ભગવાન પાસે યાચી, એ દેવલોકમાં જાય છે. દેવલોકમાં ભૂખ્યા કર્ણ અને કૃષ્ણ વચ્ચેનો સંવાદ નિરૂપાયો છે. અન્નદાન કર્યા વિના (માત્ર સુવર્ણદાનથી) દેવલોકમાં અન્ન મળતું નથી એ જાણી, તત્કાળ તો પૃથ્વીમાં આંગળી ચીંધ્યાનો પ્રસંગ યાદ કરી એના પુણ્ય બદલ 'અમૃતના ઓડકાર' પામે છે; પણ અન્નદાનનો આવો મહિમા જોઈ કર્ણ મનુષ્યજન્મ માગે છે : 'અન્નદાનનું પુણ્ય અપાર, મુજને આપો ફરી અવતાર' (૨–૩૫). પણ 'લક્ષચોરાશી ફેરા ફરો, તો એકવાર મનુષ્ય અવતરો' એમ કહ્યા પછી, કૃષ્ણ, કર્ણની વિનંતીનો સ્વીકાર કરી, પટ મંગાવે છે અને એ પટ પર કર્ણ ફરી વળે છે એટલે, 'દીન જાણી દયા આણી' એના અન્નદાનની કસોટી કરવા પોતે પધારશે એમ કહી એને મનુષ્ય અવતાર આપે છે. અહીં કર્ણકથા સમાપ્ત થાય છે, અને સગાળશાની કથા આરંભાય છે. આમ, કર્ણકથાનો તાંતણો સગાળકથા સાથે ગૂંથી લઈને કવિ આગળ વધે છે.

બંગાળ શેઠને ત્યાં કર્ણનો જન્મ 'સગાળ'રૂપે થાય છે, અને એ દસ વરસનો થતાં પિતા એને વેપાર માટે મોકલે છે. તરત જ કૃષ્ણ કસોટીનો પ્રસંગ ઝડપે છે, અને એની પાસે વધેલું બશેર અન્ન વિપ્રવેશે દાનમાં મેળવે છે. આમ સાત દિવસની કસોટીમાં સગાળ વિજયી બનતાં એના 'અન્નના ભર્યા કોઠાર,' અને પછી 'સગાળે

દાટ માંડ્યું.' શૃંગાવતી નારીને પરણ્યા, કેલૈયો–રૂપરતન–પુત્ર થયો અને એને નિશાળે ભણવા પણ મોકલ્યો. એના અન્નદાનના પુણ્યપ્રભાવે ઇંદ્રાસન ડોલવા લાગતાં, ઇંદ્રે, મુશળધાર મેઘ વરસાવી એને ઘેર કોઈ 'અતિત' ન આવી શકે એમ કરતાં, 'થઈ સગાળને લાંઘણ સાત.' અહીં, કથાનાં ત્રણ કડવાં પૂરાં થાય છે. અતીતની શોધ કરતાં, એક દેવળમાં 'નાક ચૂએ ને આંખો ગળે' એવા અતીતને જોઈ, એ એની પાસે 'તમને પૂછે ઘણું માહારી નાર' એવી વિનંતીભરી દરખાસ્ત મૂકે છે. સગાળ એ અતીતને કંડિયામાં બેસાડી ઊંચકીને ઘેર લઈ જાય છે. અન્નને બદલે 'માંસ આહાર'ની માગણી થતાં 'અજામાંસ' બજારમાંથી લઈ આવે છે, પણ અતીતે 'મસ્તક ધૂણાવ્યું' અને 'કુંવરનો ગમે છે મુને આહાર' કહેતાં, કુંવર નિશાળેથી આવે ત્યાંસુધી રાહ જોવા વિનંતી કરી. બીજી બાજુ, બીજો વેશ ધારણ કરીને પેલા વિપ્રવેશી ઇન્દ્ર, કેલૈયાને ઘરની પરિસ્થિતિથી નિશાળમાં વાકેફ કરી 'જાને નાસી'ની સલાહ આપે છે, પણ પુત્ર, 'મા બાપ બોલાવે ને નાસી જાય, તેહ પુત્ર તો નરક પચાય' એમ કહી, અધ્યારુની રજા લઈ ઘેર જાય છે. હસતે મુખે માતપિતાને પોતાનો વધ કરવાનું કહે છે. પિતા, એનો વધ કરી, 'શીશ શીંકે' ચડાવી, (અતીતને જમાડી પછી સ્વદેહત્યાગનો નિર્ણય કરી) મસ્તક સિવાયનો દેહ રાંધી અતીતને જમવા નિમંત્રે છે, પણ એ તો 'શીશ શીંકે મેલ્યું ને મળમૂત્ર લાવ્યાં રાંધી' એમ કહી રિસાય છે :

> મસ્તકને લાવો તળી – નરનારી ખાંડો ખાંડણીં
> રેરો તો જઈશ પાછો વળી.[૩૬]

આઠમા કડવામાં માતાનું વાત્સલ્યનીતરતું શોકગીત અને ગોવિંદ–પ્રાર્થના (જેમાં કવિએ દશાવતારનું વર્ણન કર્યું છે) આવે છે, અને

૩૬ "મોરધ્વજઆખ્યાન"માંના આ પ્રકારના પ્રસંગનું અહીં સ્મરણ થયા વિના રહેતું નથી.

અંતે શિરનું ભોજન લેવા અતીતને વિનંતી થાય છે. એ વખતે અતીત 'હું ગાહારા અવતારમાં વાંઝ ઘેર જમતો નથી' એમ કહે છે ત્યારે, સગાળ-પત્ની, "સ્વાગી ! ગર્ભ છે ગાહરે, વીરા વીનવૂં તુજ" એમ કહી, પેટ ચીરીને એ બતાવવા જાય છે એટલે પ્રભુ પ્રગટ થઈ દર્શન દે છે અને કેલૈયાને સજીવન કરી, 'નાનાવિધ અન્ન' પ્રકટાવે છે. એમના સ્વર્ગગમન સાથે કથાસમાપ્તિ થાય છે. ફલશ્રુતિ અને કવિનામોલ્લેખ છેલ્લી કડીઓમાં છે.

નાકરની આ બંને કૃતિઓ સાથે વાંચતાં સગાળપુરી (૧) કરતાં સગાળપુરી (૨)માં કેટલાક વિશેષ પ્રસંગો જોવા મળે છે: (૧) બ્રાહ્મણસ્તવન (૨) કર્ણઅવસાનનો લંબાણથી વર્ણવાયેલો પ્રસંગ (જેમાં મૃત્યુ સમયે સુવર્ણરેખનું દાન એ પથ્થરથી દાંત તોડીને આપે છે, વ.) (૩) સ્વર્ગમાં લક્ષચોરાસીનો પટ ફર્યાનું વર્ણન (૪) લગ્ન થતાં પૂર્વે સગાળે કરેલી અનાજની ફેરી (૫) કેલૈયાવધ પછીના શોકગીતમાં આવતું અવતારવર્ણન : આ સર્વ પ્રસંગો નાકરે, પાછળથી લખેલી સગાળપુરી (૨) મા પ્રયોજ્યા છે.

વાસુ વગેરે કવિઓની સગાળકથાઓમાં કસોટી કરનાર દેવ શિવ છે: જૈન કવિ કનકસુંદર માત્ર 'દેવ'નો જ ઉલ્લેખ કરે છે, જ્યારે નાકરની કથાથી શિવ સાથેનો સબંધ લુપ્ત થઈ એમાં વૈષ્ણવભાવ પ્રવેશ છે. મૂળકથામાં-અનેક કવિઓને કારણે-જૈન તેમજ જૈનેતર બંને સંસ્કારોનું દર્શન થાય છે. પણ શ્રી દેસાઈને યોગ્ય રીતે જ મૂળ કાવ્યકથા શૈવકથા લાગી છે. સગાળપુરી (૨)ની ગાઢ અસર તુલજારામની 'સગાળપુરી' ઉપર છે. શ્રી દેસાઈને 'તુલજારામની કાવ્યરચના સગાળપુરી (૨)નો વિસ્તારમાત્ર લાગી છે એમાં પણ ઘણું તથ્ય છે.

હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન :

આ આખ્યાન 'બૃહત્‌કાવ્યદોહન'ના છઠ્ઠા ભાગમાં પ્રકટ થયું

છે. એની કોઈ હસ્તપ્રત મળતી નથી, એટલે પ્રથમ દૃષ્ટિએ એ કૃતિ નાકરની હશે કે કેમ એ વિશે શંકા આવે છે. બૃ. કા. દો. ૬ ની પ્રસ્તાવનામાં–' ...અસલ પ્રતિને અનુસરીને જ, કશા પણ ફેરફાર વગર દાખલ કીધાં છે. એ કાવ્યોની એકેકજ પ્રતિ મળી છે–' સદ્. ઇ. સૂ. દેસાઈ એ ' હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન ' તેમ અન્ય કવિઓની કૃતિઓની આટલી જ નોંધ લીધી છે. એ પ્રતિ હાલ ક્યાં છે એની કોઈ માહિતી નથી. શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રીએ પણ એમની હ. પ્ર. ની સંકલિત યાદીમાં ' પ્રતિ નથી ' એવી નોંધ કરી છે. પરંતુ સમગ્ર કૃતિના વાચન–મનન પછી, ' આ કૃતિ નાકરની નથી ', એવી નકારાત્મક છાપ ચિત્ત પર પડતી નથી, જેવી ' શિવવિવાહ ' અને ' ધ્રુવાખ્યાન ' વાંચીને પડે છે. નાકરે પોતાની કેટલીક કૃતિઓના ઉપસંહારમાં, એણે પ્રયોજેલા રાગોને એકસાથે નિર્દેશ્યા છે; એની એ કૃતિઓમાં ' નળાખ્યાન,' ' વિરાટપર્વ,' ' શિવવિવાહ ' (?) અને ' હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન ' નોંધપાત્ર છે. ' શિવવિવાહ 'માં ' ચૌદ રાગ ને ઢાળ ત્રણ રે ' એટલો જ ઉલ્લેખ છે–એ કદાચ કોઈ એ (એનું કર્તૃત્વ શંકાસ્પદ હોવાથી) સામ્યનો આભાસ ઉપજાવવા ઉલ્લેખ્યુ હશે; પરંતુ જે રીતે ' નળાખ્યાન 'માં રાગોનો વિગતે ઉલ્લેખ છે એટલી વિગતે તો નહિ, પરંતુ

> રામગ્રી દેશાખ ને આશાવરી. ગોડી ભૂપાલને ધન્યાશરી,
> રામકલી વેરાડી શોખ, સામેરી સોરઠીનો જોગ,
> મલાર આંદોલ ગોડીને મેઘ, સોરઠી એવો વીવેક.

એમ આ આખ્યાનમાં પોતે પ્રયોજેલા રાગોને, આપણને નાકરીય લાગે એ રીતે, એણે ઉલ્લેખ્યા છે. આ કૃતિમાં કવિએ એની રચના-સાલ આપી છે એ માહિતી પણ ઉપયોગી બને છે.

> સંવત પંદર બોતેર અભ્યાસ, શુદ્ધાષ્ટમી ભાદરવો માસ
> દર્શને ગયાતા ઉમરેઠ બળી, ત્યાં કથા માંડી જોડણી.

આમ, સં. ૧૫૭૨માં રચાયેલી આ કૃતિ, નાકરની પ્રથમ કૃતિ છે

એવું, અત્યારસુધીની એની મળેલી કૃતિઓ અને એમાંના વર્ષોલ્લેખને કારણે દર્શાવવામાં આવ્યું છે. અલબત્ત, આ કૃતિ 'અપક્વ' છે એ શંકાતીત છે, પરંતુ આ કૃતિ કરતાં પણ એની બીજી કેટલીક કૃતિઓ વધુ અપક્વ છે. એટલે માત્ર એ જ ધોરણે નાકરની આ કૃતિ એની પ્રથમ કૃતિ છે એમ કહેવા કરતાં, એની જે કૃતિઓમાં રચના-વર્ષ ઉલ્લેખાયેલાં છે એમાં, આ કૃતિ, સમય દૃષ્ટિએ આરંભની છે એમ કહેવું ઉચિત ગણાશે. '...ત્યાં કથા માંડી જોડણી' એવો કવિએ અંતે ઉલ્લેખ કર્યો છે; પણ આ 'જોડણી' (પદ્યગૂંથણી) એની પ્રથમ તો નહિ જ હોય; આવી 'જોડણી'ઓની કેટલીક તાલીમ મળ્યા પછી જ એણે, ઉપરોક્ત ભણી દર્શને ગયા હશે ત્યારે, આ કથા ગૂંથવાની હિંમત કરી હશે! નહિતર, રાગ–ઢાળ–વલણવાળાં આવાં સફાઈબંધ કડવાં ઊતરી આવે નહિ!

'હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન' નાકરની લખેલી કૃતિ છે એનું સમર્થન બીજી રીતે પણ મળે છે. નાકરના 'રામાયણ'માં (આરણ્યક અને કિષ્કિન્ધા કાંડની વચ્ચે) 'હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન' આવે છે; એની સાથે આ આખ્યાન-ની કેટલીક પંક્તિઓ મળતી આવે છે. કેટલીકવાર તો કેટલાક કાવ્ય-ખંડ પણ સીધેસીધા 'હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન'માંથી નાકરે 'રામાયણ'માં મૂકી દીધા હોય એવુ લાગે છે. કેટલાંક ઉદાહરણો જોઈએ:

(૧) હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન

> મેલ્યાં તે મંદિર માળીયાં, ને સુરજવંશી જાય
> માનવ પાણી નહીં પીએ, ત્યાં પશુ ચાર ન ખાય। ક. ૧૬

(૧) રામાયણ:

> મેહેલ્યાં મંદીર માલીઆં સુર્જવંશી જાય
> પ્રજા કો પાંણી ન પીએ પસૂ ચાર ન ખાય। ક. ૧૫

(૨) હરિ૦

> પાંન સોપારી સુગંધ અપાર, નિત્યે નવા સેાગવ ભરથાર। ક. ૨૧

(૨) રામાયણ :

પાન ફોફલ સુગંધ અપાર, નિત્ય નવા ભોગવે ભરતાર । ક. ૧૬

(૩) હરિ૦

ઘરમાં તે બ્રાહ્મણ જમે છે, વણસે તે સઘળું કામ । ક. ૨૬

(૩) રામાયણ :

ઘરમાંહ બ્રાંમણ જમે છ વ્યણસશ સર્વ કાંમ । ક. ૧૭

(૪) હરિ૦

બોલડા દો રે બાઇવા તુંને કરાવું પયપાન
વાણી ને તારી નિર્મળી શ્રવણ પોયણપાન
નાસીકા તારી શોભતી- ક. ૨૦

(૪) રામાયણ :

એકવાર દે બોલડો રે-
વેણ તાહારી લાંકલી રે શ્રવણ પોયણપાંન
નાસીકા તાહારી નીરમલી- ક. ૧૮

—'રામાયણ'માં મૂળની ભાષા જળવાયેલી દેખાય છે, જ્યારે 'હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન' નાકરની આરંભકાળની કૃતિ હોવા છતાં, એને અર્વાચીનતાનો પાસ લાગી ચૂક્યો છે.

નાકરે જેમ રામાયણ-મહાભારતનો તેમ ભાગવતાદિનો પણ પોતાની કૃતિઓ માટે આધાર લીધો છે. આ કૃતિના આરંભે કે અંતે, એની કેટલીક અન્ય કૃતિઓમાં જોવા મળે છે તેમ, એણે આ કૃતિના આધાર-ગ્રંથનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી. 'હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન' આમ તો ભાગવતના નવમા સ્કંધના છઠ્ઠા અધ્યાયમાં આવે છે; પરંતુ ત્યાં તો સત્યવાદી હરિશ્ચન્દ્રની પ્રસિદ્ધ કથાને બદલે એનો પૂર્વકાળ જ વર્ણવવામાં આવ્યો છે. પુત્રવિહીન હરિશ્ચન્દ્ર વરુણની કૃપાથી 'રોહિત' પુત્રને પ્રાપ્ત કરે છે, પરંતુ એની શરત–તે જ પુત્રથી હું તમારું યજન

કરીશ—અંગે વરુણને એ ઠગવાનો પ્રયત્ન કરે છે. રોહિત મોટો થતાં એ નાસી જાય છે, અને પરિણામે હરિશ્ચન્દ્ર જલોદર રોગનો ભોગ બને છે. છેવટે રોહિત, બ્રાહ્મણપુત્ર શુનઃશેપને વેચાતો લાવતાં, પુરુષમેધયજ્ઞ દ્વારા હરિશ્ચંદ્ર જલોદર રોગથી છૂટે છે અને અંતે સ્વસ્વરૂપને પામે છે.

દેવીભાગવતના સાતમા સ્કંધના ૧૭મા તેમ ૧૯મા અધ્યાયમાં, ઇન્દ્રસભામાં વસિષ્ઠ પોતાના પ્રીતિપાત્ર હરિશ્ચન્દ્રની પ્રશંસા કરે છે. વિશ્વામિત્રથી તે ન સહેવાતાં વરુણ સાથે હરિશ્ચન્દ્રે કરેલી ઠગાઈ વિશે એ કહે છે, તેમ છતાં વસિષ્ઠ એનાં વખાણ કરતાં અટકતા નથી એટલે એની પરીક્ષા માટે વિશ્વામિત્ર જાય છે.

ઉપર આપેલી ભાગવતની કથાને નાકરે આરંભે આપી નથી, પરંતુ શારદા—ગણપતિને વંદન કરી, પુણ્યવંત હરિશ્ચન્દ્ર રાજાના સત્યવ્રત મહિમાથી એણે આરંભ કર્યો છે; અને પછી વિશ્વામિત્રે લક્ષ્મીને વશ કરવા આદરેલા તપથી, લક્ષ્મીનું રુદન સાંભળી હરિશ્ચન્દ્ર તે તરફ જાય છે ત્યાંથી, કથા મુખ્ય પ્રવાહ તરફ વહે છે. આમ તો, મૃગયા માટે જ હરિશ્ચન્દ્ર વનમાં જાય છે ત્યાં આ રુદન સાંભળે છે એમ નાકરે નિરૂપ્યું છે. લક્ષ્મીની કથા પરથી તપ કરતા ઋષિને એ જગાડે છે ત્યારે વિશ્વામિત્ર એને શાપવા તૈયાર થાય છે. એ વખતે, 'તારે જે જોઈએ તે લે વિચારી' એમ હરિશ્ચન્દ્ર કહે છે; 'પાળજે સત્યવચન તારું' એમ કહી વિશ્વામિત્ર બ્રહ્મસદનમાં ચાલ્યા જાય છે. એ પછી ભાગવતકથા મુજબ વસિષ્ઠ–વિશ્વામિત્રનો વાર્તાલાપ છે, અને 'હરિશ્ચન્દ્રને ટ્ર જઈ છળું'ના નિશ્ચય સાથે વિશ્વામિત્ર હરિશ્ચન્દ્ર તરફ જાય છે. આ સ્થળે નારદની સૂચનાથી, 'સુઅર'નો વેશ ધારી, હરિશ્ચન્દ્રની વાડીને એ ભેળે છે, અને હરિશ્ચન્દ્ર કોપીને એની પાછળ પડે છે. રાજાને દૂર લઈ જઈ 'સુઅર,' વિપ્રવેશ ધારણ કરીને એને તીરથનું સ્નાન કરાવે છે. બદલામાં રાજા, બ્રાહ્મણની પાસેનાં બાળકોનાં લગ્ન કરાવી

આપવાનું સ્વીકારી દાનમાં સર્વસ્વ આપી દે છે. પણ 'તે સર્વ વર-કન્યા તણું, તેમાં મારું નહીં લગાર' એમ કહી, 'સત્તાભાર સુવર્ણ'ના દાનના વચનથી બ્રાહ્મણ એને બાંધે છે (મૂળમાં અઢી ભાર). અહીં, નાકરમાં, ૧૨ કડવાં પૂરાં થાય છે. મૂળમાં, બ્રાહ્મણાદિ સર્વ અદૃશ્ય થઈ જાય છે, અને રાજા એકલો નગરમાં પ્રવેશે છે. થોડા દિવસ પછી પેલો બ્રાહ્મણ પાછો આવી દક્ષિણા માગે છે. નાકરમાં તો બ્રાહ્મણ રાજાની સાથે જ જાય છે. ત્રણે જણ 'શરીર પોતાનાં વેચવા જાયજી, નમ અજોધ્યા મૂકી સભાયજી'.

આ કરુણ પ્રસંગ પછી, વિશ્વામિત્રે કસોટી માટે ઊભી કરેલી અનેક મુશ્કેલીઓમાંથી દૃઢતાપૂર્વક પસાર થઈ, 'વણારસી જઈ પોહોંત્યાં.' કસોટીની કથા મૂળમાં નથી. મત્સ્યપુરાણના અધ્યાય ૨૧–૨૨માં વેચાવાને ઊભેલાં એ ત્રણે પાસે વિશ્વામિત્ર વેશ પલટીને આવે છે અને તારામતી અને રોહિતને વેચાતાં લઈ એમને 'ધોલ-ધપ્પો' પણ કરે છે.

> અહીં અદકું ઓછું મન કો ધરે, હરિશ્ચંદ્ર રાજાનું ચક્રશીર ફરે
> અદકું ઓછું બોલે જેહ, તત્ક્ષણ શીરને છેદે તેહ...............

—હરિશ્ચંદ્ર આ વચનોનો શ્રોતા છે!

અહીં તો ખળના પૂળા લઈ વેચાવા ઊભાં રહેલાં માટે વિશ્વામિત્ર પ્રથમ ગણિકાનું ઘરાક લઈ આવે છે. છેવટે તારામતીએ સૂર્ય-સ્તુતિ કરતાં ગણિકા મુશ્કેલીમાં મુકાય છે અને તારામતીને પાછી આપી જાય છે. ત્યારબાદ માતા–પુત્ર બ્રાહ્મણને ત્યાં વેચાય છે. દેવીભાગવત પ્રમાણે હરિશ્ચંદ્ર ચંડાલને ત્યાં વેચાઈ, ઋષિના દક્ષિણા–ઋણમાંથી છૂટે છે. એ પછીની કેટલીક સંકટ–કસોટીઓ પછી રોહિતનો સર્પદંશવાળો પ્રસંગ, તારામતીનો કરુણ વિલાપ, સ્મશાનમાં બારે મેઘ તૂટતાં મંદિરમાં આશ્રય અને ત્યાં 'શંકિતરી'નું આળ

આવતાં ચંડાળ દ્વારા એનો વધ કરવાની રાજાની આજ્ઞા : આટલા મહત્ત્વના પ્રસંગો, સામાન્ય ફેરફાર સિવાય, સમાન છે. દેવીભાગવતમાં, તારામતીનાં વચનો ('મને જન્મોજન્મ હરિશ્ચંદ્ર સરખો પતિ, રોહિતના સરખો પુત્ર, વસિષ્ઠ સરખા ગુરુ અને વિશ્વામિત્ર સરખા યાચક મળજો') સાંભળી હૃદય પીગળતાં, તારામતીનો વધ કરવા જતા હરિશ્ચંદ્રના ઉગામેલા ખડગને વચમાંથી જ પકડી લઈ ભોંયપર નાંખી દે છે. નાકરમાં તો હરિશ્ચંદ્રે 'ખડગ લીધું હાથમાં, તવ શીઘ્રે નાખ્યું શીશ'—એટલામાં જ 'આવીને ઊભા રહ્યા, સમર્થ શ્રી જુગદીશ.' 'સુખદુઃખ મનમાં નવ આણીએ' એ પ્રસિદ્ધ પદના સંસ્કાર જગાડતું, 'સુખદુઃખ આવે દેવને, માનવી કોણ માત્ર' – એ ઉપદેશ-ગીત, આખ્યાનની ફલશ્રુતિ, કવિનામોલ્લેખ અને સમયનિર્દેશથી આ કૃતિ સમેટાઈ જાય છે.

૩૧ કડવાંમાં વહેંચાયેલા આ આખ્યાનનાં, એકાદ કડવા સિવાય, બધાં જ કડવાં અત્યંત ટૂંકાં—નાનાં છે. નમસ્કારનું પહેલું કડવું તો રાગ–ઢાળ અને વલણ સહિત પાંચ જ કડીઓનું છે. કવિએ કડવાને રાગ–ઢાળ–વલણનો દૃઢબંધ આપવાનો ઠીક પ્રયત્ન કર્યો જણાય છે. કવિની મધ્યમ સર્ગશક્તિનું, આ આખ્યાન, દર્શન કરાવે છે.

ધ્રુવાખ્યાન અને શિવવિવાહ

ભાગવતકથાને અનુસરતું નાકરનું 'ધ્રુવાખ્યાન', પ્રાચીન કાવ્ય-માળાના ૧૧ મા ગ્રંથમાં પ્રસિદ્ધ થયેલું છે. મૂળકથા શ્રીમદ્‌ભાગવતના ચતુર્થ સ્કંધમાં અધ્યાય આઠથી બાર સુધી આવે છે. નાકરની ગણાતી આ કૃતિમાં, શ્રીમદ્‌ભાગવતના મુખ્ય મુખ્ય પ્રસંગો ક્રમમાં વર્ણવાયા છે.

આ આખ્યાન કુલ ૧૩ કડવાંમાં વહેંચાયેલું છે. નાનામાં નાનું કડવું ૧૨ કડીનું અને મોટામાં મોટું કડવું ૬૯ કડીનું છે. કડવું, સામાન્યરીતે, રાગ અને ઢાળમાં વહેંચાયેલું છે અને ક્વચિત્ 'ઊથલો'

પણ દર્શન દે છે. પરંતુ આ કૃતિનું કર્તૃત્વ મને નાકરનું લાગતું નથી. નાકરની આવી જ બીજી શંકારપદ કૃતિ મને 'શિવવિવાહ' લાગે છે.

'પ્રાચીનકાવ્યમાળા'ના ગ્રંથ ૧૧માં મુદ્રિત થયેલો 'શિવવિવાહ' ૧૪ કડવાંનો છે. નમસ્કાર અને કવિનામોલ્લેખથી કૃતિ આરંભાય છે. દક્ષયજ્ઞમાં ઉમિયાનો દેહત્યાગ, અને પાર્વતીરૂપે અન્ય જન્મની કથામાં શંકર સાથેનાં એમનાં લગ્નની કથા અહીં વર્ણવાઈ છે. અંતે પણ કવિવિષયક માહિતી આપવામાં આવી છે.

આ કૃતિ પણ મને નાકરની કૃતિ લાગતી નથી. આ બંને કૃતિઓના કર્તૃત્વ અંગેની ચર્ચા આ પ્રકરણના પરિશિષ્ટ ૧માં કરી છે.

અભિમન્યુ આખ્યાન :

અભિમન્યુ આખ્યાનની એકમાત્ર હસ્તપ્રત સ્વ. શ્રી અંબાલાલ બુ. જાનીના હસ્તપ્રતસંગ્રહમાં સંઘરાયેલી છે, અને તે તેમના પુત્ર શ્રી જયવંતલાલ જાનીના સૌજન્યથી જોવા મળી. પ્રતિના અક્ષરો ચોખ્ખા છે, પણ પ્રતિની અવસ્થા જીર્ણ છે. ક્યાંક ક્યાંક ઊધઈએ પૃષ્ઠ બગાડયાં છે પણ ખરાં. પ્રતિ પુસ્તકાકારે બાંધેલી છે, અને એમાં પૃષ્ઠ સંખ્યા બત્રીસની છે. પ્રથમ પૃષ્ઠ વધુ ફાટેલું છે. પ્રથમ પાને 'ઉદ્યોગપર્વ'ની સમાપ્તિનો ઉલ્લેખ છે, પરંતુ એ પર્વ 'કરજોડી વિષ્ણુદાસ કેહે જે સેહેજે ભવદુસ્તર રે'થી વિષ્ણુદાસનું છે એમ સ્પષ્ટ થાય છે. પાછળના પૃષ્ઠથી નાકરનું 'અભિમન્યુ આખ્યાન' આરંભાય છે.

અભિમન્યુની કથા, જે સ્વરૂપમાં ગુજરાતી આખ્યાનોમાં ઉપલબ્ધ થાય છે એ સ્વરૂપમાં, સંસ્કૃતમાં મળતી નથી. એમાં તો માત્ર અભિમન્યુવધપર્વમાં (દ્રોણપર્વનું પેટાપર્વ) અભિમન્યુની ચક્રવ્યૂહ ભેદવાની પ્રતિજ્ઞા, એનાં પરાક્રમો અને વીરતા, અને ૭ જણ મળીને એને રથ વિનાનો કરી હણે છે એ પ્રસંગો નિરૂપાયા છે.

અભિમન્યુના પૂર્વજીવનની કથામાં, કૃષ્ણ અને અભિમન્યુ વચ્ચે વેર હોવાની અને તે અસુર હોવાની કલ્પના, શ્રીકૃષ્ણે બ્રાહ્મણવેશે કપટથી કરેલો એનો નાશ, સુભદ્રાના ગર્ભમાં અસુર અહિલોચનના આત્માનો પ્રવેશ, કૃષ્ણે કરેલી ચક્રાવાની વાત અને ગર્ભમાં રહેલ અસુરનો હુંકારો વગેરે વગેરે પ્રસંગો કોઈ સંસ્કૃત ગ્રંથમાં મળતા નથી, પણ કન્નડ તેમજ મલયાલમ ભાષાપ્રદેશની આ વિષયની કથા સાથે એ પ્રસંગો મળતા આવે છે. એટલે ગુજરાત અને કન્નડ ભાષાપ્રદેશ વચ્ચે સાંસ્કૃતિક, ધાર્મિક અને રાજકીય સંપર્કની આ કથા પણ દ્યોતક બની રહે છે. પછી તો આખ્યાનકારોએ એમાં કેટલાક ચમત્કારિક પ્રસંગો ઉમેર્યા હોય એ પણ સંભવિત છે. ઉત્તરાની અમંગળ ભાવિની આગાહી, કુંતીએ અભિમન્યુને રાખડી બાંધી એ પ્રસંગ, ચક્રવ્યૂહને ભેદવાનું બીડું, અભિમન્યુ ઝડપથી ઘેર આવે છે ત્યારે સુભદ્રા એની નજર બાંધે છે એ પ્રસંગ, તેમજ અન્ય શુકન–અપશુકનની વિગતો આપણા મધ્યકાલીન આખ્યાનકારોનાં ઉમેરણો જ છે, અને એ દેહલ તેમ તાપીદાસ, તુલજારામ તેમ વીરજી જેવા ઘણા કવિઓમાં જોવા મળે છે.

નાકરનું ' અભિમન્યુ આખ્યાન ' ૨૭ કડવાંઓમાં વહેંચાયેલું છે. ગણપતિ વગેરે દેવોને નમસ્કારથી એ આરંભાય છે. આરંભમાં એણે વંદન કરતાં દેવી શારદાનું સુંદર શબ્દચિત્ર ઉપસાવ્યું છે. કથાની ભૂમિકા બાંધતાં, પ્રથમ કડવાને અંતે ' ચક્રવ્યૂહ ઘડ જીતવા અભિમન્યુ મરાવ્યો શ્રીકાંત 'થી કવિ, કૃતિનો અંત અને પ્રસંગ સૂચવી દે છે. અને પછી ગોવિંદના એ ભાણેજની કથા આરંભે છે.

' અસુર નામે મયદાનવ જેહનો મહીમા કહ્યો ન જાય ' એ મય-દાનવથી ત્રાસેલા દેવોની રાઘવસ્તુતિ, એ દાનવનો શિરચ્છેદ, એની સગર્ભા સ્ત્રીને અહિલોચન નામનો પુત્ર પ્રસવ્યો—આટલા પ્રસંગોમાં બીજું કડવું પૂરું થાય છે. નબાપો અહિલોચન ઓશિયાળો બની

માતાને એ વિશે વૃત્તાંત પૂછે છે[૩૭] ત્યારે, 'સુણી વાંણી રુદન કરતી આંણી અંસુપાંત, મુજ સમી કેા નથી દુઃખણી શી પુછાં સુત વાત' –એમ માતા પુત્રને સઘળી હકીકત કહે છે. પિતાના મૃત્યુનું વેર લેવા માટે માતા વારે છે છતાં એ સંચરે છે અને તપ દ્વારા ત્રિપુરારિને પ્રસન્ન કરી, 'વજ્રપંજરપ્રૌઢ'નું વરદાન મેળવે છે; એ પછી માતાની આશિષ મેળવી એ દ્વારામતી પાસે આવે છે, અને વિશ્વકર્મા પાસે 'બોહોતેર કોઠા જડીત્ર જ જડી' પેટી ઘડાવે છે.

બીજી બાજુ, 'જ્ઞાનદ્રષ્ટ જોયું જદુગદીશ,' કે ત્રિપુરારિના વરદાનને કારણે આ દાનવ 'યુધે તેા જીતાશે નહી' માટે બ્રાહ્મણનેા વેશ લઈ, અસુરગુરુ થઈ, દાનવની સામે આવે છે. બંનેનેા વાર્તાલાપ નાકરે કુશળતાભર્યો આલેખ્યો છે. કૃષ્ણ, અસુરગુરુસંબંધે યજમાન અસુરના ભેાળપણનેા પૂરેપૂરેા લાભ ઉઠાવી, એને એ પેટીમાં, 'તું માપે તેા તે માપે સેાય પેશીને પ્રમાણું જોય' એમ દૈત્યને કૃષ્ણના માપનું પ્રમાણ લેવા પ્રવેશ કરાવી, પેટીનું દ્વાર બંધ કરે છે. પેટીમાંના અસુર અને કૃષ્ણના વાર્તાલાપમાં પણ નાકરે સારી ફાવટ દર્શાવી છે. એ પેટી સુભદ્રાના આવાસમાં મૂકે છે—પેાતાની રાણીને આપવાને બદલે. પણ 'સ્રીની બુદ્ધિ પાહાંનીએ વસે, હેાનાર પદારથ તે કયમ ખસે'ને કારણે એણે પેટી ખેાલી; અને અહિલેાચનના પ્રાણે એના પિંડમાં પ્રવેશ કર્યો. પછી સગર્ભા થયેલી સુભદ્રાને પેટપીડા વધતાં સાત કેાઠાનેા ચકાવેા સંભળાવવાનેા કૃષ્ણ આરંભ કરે છે, અને સુભદ્રાને સુખ થતાં એ નિદ્રાધીન થાય છે. બહેનને બદલે અંદરના બાળકનેા હેાકારેા સાંભળી ચતુર્ભુજ ચમકે છે અને કથા અટકાવે છે. સુભદ્રા દસમે માસે બાળકને જન્મ આપે છે. એને સિંહ દ્વારા હણવાનેા

૩૭. હું નબાપેા તન બાપડેા શું થયુ માહરું ગામ
તું ભરાં પેટ તે પીહરમાંહ માહરું કુટંબ કીહે ઠાંમ
સત્ય કેહે કે પ્રાણ કઠેારા તું દુઃખણી દીસે અતિ ઘણું......!

સંચ નિષ્ફળ જાય છે.

માહારે તહ્મો તહ્મારે કંસ તે મારી મલ્લ ને કાઢો હંસ
તે ચાલો નહી લોપું અહ્મો પ્રથમ ચાલ્યા ચીલ્યા છો તહ્મો. ૭–૨૦

બાળકની આ વાણીનો મર્મ કૃષ્ણ પકડે છે.

આમ, અભિમન્યુના પૂર્વજીવનની કથા લગભગ સાત કડવાં રોકે છે. એ પછી વનવાસી પાંડવોવાળી મહાભારતકથા સંક્ષેપમાં દર્શાવી, ચક્રવ્યૂહ ભેદવાનું દુર્યોધને મોકલેલું કહેણ અને કૃષ્ણ–અર્જુનની ગેરહાજરી ઉલ્લેખી આખ્યાન આગળ વધે છે.

કૌરવપક્ષે, બળવાન પાંડવોને 'છલે ને બલે' મારવાનો લેવાયેલ નિર્ણય ચક્રવ્યૂહની યોજનામાં પરિણમે છે, તો પાંડવપક્ષે એ અનેક મુશ્કેલીઓ–સંશયોનું કારણ થઈ પડે છે. યુધિષ્ઠિર, ભીમ–સહદેવ–નકુલને આ સંબંધે પૂછે છે ત્યારે દરેકના ઉત્તર ઠીક રજૂ થયા છે. એ સમયે કવિએ, કૃષ્ણ–અર્જુનવિયોગી યુધિષ્ઠિરનું ચિત્ર સારું ઉપસાવ્યું છે. સુભદ્રા, આ વાત જાણીને, અભિમન્યુને સભાગૃહમાં મોકલે છે. અહીં કવિ અભિમન્યુનું સુંદર વર્ણન કરે છે. એ સભાગૃહમાં જાય છે પણ સહુ ચિંતામાં હોવાને કારણે એને આવકાર મળતો નથી; પરિણામે એ દુ:ખી થાય છે. નાકર લખે છે:

સગપણ સહોદર સાસરું પીતરીઆ મોસાલ
જ્યાંહાં લગે શીર તાત હોય પછે આલપંપાલ.

ક્રોધભર્યો અભિમન્યુ ત્યાંથી જવા નીકળે છે[૩૮] ત્યારે બધાંનું ધ્યાન જતાં માંડ માંડ એને 'કુંકરોશીને ફૂલ કીધાં...'

બારમું કડવું સુંદર અને ભાવવાહી છે. યુધિષ્ઠિરના પ્રશ્નના ઉત્તરમાં 'તાત વીના અલુણો' થયેલો, 'આસન આઓકાર' ન પામેલો અભિમન્યુ પોતાની હૃદયવ્યથા વ્યક્ત કરે છે, ત્યારે બીજી બાજુ યુધિ-

૩૮. અધર ફરકે અભિર તેહને ઝરે નયને નીર...
કાંપે તન અની ચડચો ભુપત્ય ચક્ષુ રકત વીકાલ.

ફિર એને સમાશ્વાસન આપી પોતાની હૃદયવેદના—ચક્રવ્યૂહ અંગેની—દર્શાવે છે. એ વેદનાથી યુધિષ્ઠિરને 'દુઃખ મન્ય મ આણશો' એમ કહી અભિમન્યુ પોતે એને ભેદવાનો મર્મ જાણે છે એમ કહે છે; અને પછી યુધિષ્ઠિરના પ્રશ્નના ઉત્તરમાં

> કાકાજી હું હતો ઉદર મોઝાર પીડી સુભદ્રા જાણી મોરારય
> સુખે કારણ ચક્રાવ્યોહ કરી કહી કથા મેં શ્રવણે ધરી

—૭ કોઠાનું પોતાને જ્ઞાન છે એમ જણાવે છે, ત્યારે ભીમ 'સાતમો ભેદી લેશું અહમો'ની પ્રેરણા આપે છે. તેરમા કડવામાં તત્કાલીન સમાજનું અને વહેમાદિ માન્યતાઓનું દર્શન થાય છે. સુભદ્રા, સભામાંથી આવેલા અભિમન્યુના માથેથી, એને નજર લાગી હશે એમ ધારી, મીઠું ઉતારીને અગ્નિમાં નંખાવે છે. માતા, અભિમન્યુએ કહેલી સભામાંની વાત સાંભળી, પૃથ્વી પર પટકાઈ પડે છે. 'પાણે બાય ધાતી બેઠી કીધી માત' અને કહ્યું: 'હું વધારું યશ તાહારો સાસરા પીહરમાંહ'. ત્યારે માતા તો 'રેહેરે કુંઅર જગને શું કરું તું મ જાશીઅ સંગામ'ની સલાહ આપી, પોતે અભિમન્યુને સભામાં મોકલવાની કરેલ ભૂલ અંગે ('પાંહાનીએ બુધ્ય ગઈ અહમારીજી') પશ્ચાત્તાપ પ્રકટ કરે છે. અને પછી તો દુર પાપોની યાદી પણ એમાં રજૂ થાય છે. અભિમન્યુ, કુંતા પાસે જઈ કૌરવ-કટકને ભાંગવા આશિષ માગે છે.

'....તાંતણો કરૂય કાઢીઓ તેણીવાર...હાથે કુંઅરને બાંધે રાખડી કુંતાજી નિરધાર'—આમ કુંતાજીથી રક્ષાયેલો અભિમન્યુ કૃષ્ણને ચિંતાતુર બનાવે છે. કૃષ્ણ, 'કેહે રે વીર વનિતાપુત્ર' એમ વિશેષણ–વિશેષ્ય-સંબંધ પ્રયોજી એના ચિત્તમાં ઉચિત વિચારતણખો મૂકે છે; અને 'અમર સહુ કો હાસ્ય કરશે' જેવાં વચનોથી એને કોપિત કરી, એની જ પાસે રાખડી તોડાવી એના ટુકડા એ કરી જાય છે. વળી પાછો કથાતંતુ સુભદ્રાના માતૃહૃદયનું દર્શન કરાવતો એની વેદનાને વર્ણવે છે, ખાસ તો ઉત્તરાને તેડાવવાની એની અધીરાઈ-

માં. ૧૭ મું કડવું, રૂપા રતનો રાજો એ રનારીઓ અને સુભદ્રાના સંવાદથી શરૂ થાય છે, ઉત્તરાને આવતા અમંગલ સ્વપ્નમાં૩૯ મધ્યે પહોંચે છે, અને ઉત્તરાની અભિમન્યુ પ્રતિ વિદાયમાં પૂરું થાય છે. અંતમાં આવતું ઉત્તરાના શૃંગારનું વર્ણન મનોહર છે અને એમાં ઉત્તરાની સૌભાગ્યચાંદલાની અને કુંકુમની વિસ્મૃતિ એના આવનાર અનિષ્ટની દ્યોતક બને એ રીતે નિરૂપાઈ છે. અભિમન્યુ, મનમોહન ઉત્તરાને જોઈ એને વિશે માતાને પૂછે છે,૪૦ અને માતા એની ઓળખ આપી 'જોવા આવી વદન' દ્વારા એના આગમનનું કારણ આપે છે. બને વ્યામોહ અનભવે છે, પણ ઉત્તરા એને 'રણ ચઢો ભર્તાર ...લખ્યા લેખ જે છઠી કેરા નહી છૂટે સંસારય' એવું આશ્વાસન આપે છે અને પછી તો ગદ્‌ગદિત થયેલાં બંને 'કપટી દૈવ ધુતારા'ને ફિટકાર દે છે. ત્યારબાદ ઉત્તરા, પતિ વિના પોતાની થનાર કરુણ-દશાનો ખ્યાલ આપી, ઋતુદાન માટે અભિમન્યુને વિનવે છે. આ પ્રસંગે 'સુધન્વાખ્યાન'નો આવો જ નાજુક પ્રસંગ સ્મરણે ચઢયા વિના રહેતો નથી. અહીં અભિમન્યુ, વિજયપ્રાપ્તિ પછી 'રંગવિલાસ'-નો નિર્દેશ કરે છે, પરંતુ ઉત્તરા, 'માહારા સ્વામી વેહેલા પધારજો પણ આજ પુરો આસ'માં પોતાનો હૃદયભાવ પ્રકટ કરે છે. એની આશા પૂર્ણ કરી અભિમન્યુ રણમેદાનમાં જાય છે અને ચક્રવ્યૂહમાં પ્રવેશ કરે છે. અભિમન્યુને નિહાળી સહુને અર્જુનની ભ્રાંતિ થાય છે, પણ 'નહી હનુમંત પતાકા સુની' તેથી એ ભ્રમ દૂર થાય છે. વીસમા

૩૯ જાણ્યુ ગગને ગાજે વીજ સલકે નીર ઉલટયાં અતિ ઘણાં
મધ્ય માથા બ્યાંહોણો ગાદી વીગટયાં અંગ તેહ તણાં.
ચઢયો ગર્દભ વસ્ત્ર બ્યોહોણો મુખ પશ્ચિમે દીશાએ ઘણું
વદન કાલુ રૂદ્ર કાયા કોપે તાં ... ... વગેરે ક. ૧૭

૪૦ 'એહવી અબલા મે નથી દીઠી ભોગંડલ સંસારય.
એટલું જ નહિ, 'અવશ્ય માત સમજોય' સુધી એ તો કહી નાખે છે!

કડવામાં દ્રોણુ સાથેનો એની તીખો સંવાદ અને યુદ્ધ સારી રીતે નિરૂપ્યાં છે. 'દ્રોણજીત'નું 'માહાબલ' વાધતાં બીજે કોઠે કૃપાચાર્યને, ત્રીજે કોઠે શલ્યને, ચોથે કોઠે વૃષકેતુને હરાવી એ આગળ વધે છે. વૃષકેતુ સાથેનું યુદ્ધ વર્ણવતાં

> ...મલ્લતણી પેરચે વલગા...મહીષ તણી પેરચે માથાં મારે
> મીંઢા તણી પેરચે કુટે
> પાટુપ્રહાર-ટીચણીઆં કોહોણી મુષ્ટી પ્રાહાર વાર્ટે
> જમધર કુંત કટારી ભાલા આરીપત્ર તરુઆરય
> વાગે અંગ્ય સંગ્ય તન તુટે વેહે રુધીર નીર્ધાર ...

કવિએ ઠીક શબ્દચિત્ર ઉપસાવ્યું છે. પાંચમે કોઠે કૃષ્ણ, કર્ણને હમણાં અભિમન્યુ મારશી એમ ધારી કર્ણને પડખે આવી ઊભા રહે છે. અભિમન્યુની દૃષ્ટિએ પડતાં એ તો 'સંયોગ'નો મર્મભર્યો ઉદ્ગાર વ્યક્ત કરે છે. કૃષ્ણ, કર્ણને સંજ્ઞા કરીને, કપટથી બાણદ્વારા અભિમન્યુને છેદવાનું કહે છે. પરંતુ અભિમન્યુના રોષને કારણે

> કૃષ્ણ કર્ણ દીઠે નાસતા જાણ્યું લેશે અંત, કર્ણ આખડી અવની પડીઓ...

અને કર્ણને પકડી એને માર મારીને 'ચુર' કરે છે. કૃષ્ણ, અંધકાર કરી કર્ણને બચાવી લઈ જાય છે. અભિમન્યુ, પાછળ નજર કરતાં ભીમને જોતો નથી એટલે કલ્પાંત કરે છે, અને વચનભંગ માટે ફિટકાર પણ આપે છે. હથિયાર વિનાનો અભિમન્યુ છઠ્ઠો કોઠો તો 'પાટુએ ચુરણુ' કરે છે, પણ સામેથી જયદ્રથને આવતો જોઈ ભીમકાકાની 'વાહાર' માગે છે. પરંતુ આ પ્રસંગે કૌરવો ઢોલ વગડાવી અભિમન્યુના અવાજને પાંડવો સુધી પહોંચવા દેતા નથી. બધા એકસામટા એના પર તૂટી પડે છે ત્યારે ક્રોધિત અભિમન્યુ ગદા ગ્રહીને અનેક યોદ્ધાઓને મારે છે, પણ કોઠાજ્ઞાન ન હોવાથી એનું 'ધડ઼ક ધ્રુજે તંન.' બીજી બાજુ કૃષ્ણપ્રેર્યો જયદ્રથ ફરશી લઈ અભિમન્યુનું શીશ છેદે છે, પણ એનું ધડ સેનાનો સંહાર વાળી પછી જ નીચે પટકાય છે.

શ્રવણચક્ષુ નાસીકા રૂંધાણી હૃદે કમલ તત્કાલ
ઉર્ધ્વસ્ફુટ જયારેં પ્રાણ ગયા ત્યારેં હર્ષ્યા શ્રી ગોપાલ

—આમ દૈત્યને 'પ્રાજે' કર્યાનો આનંદ કૃષ્ણ મેળવે છે. કોલાહલથી ચમકેલો ભીમ આ કરુણવૃત્તાંત યુધિષ્ઠિરને કહે છે. અર્જુનને પણ અપશુકન થાય છે (જેમાં કવિએ તત્કાલીન સ્થિતિનું ચિત્રણ રજૂ કર્યું છે.)

ઉપાંપલા ઉચાટ ચટપટી ફરકે વામ શરીર ... ...
...અંબર ઉલ્કાપાત ઘન ગરજીત વીજ કાટકા મેઘ
દીસે દારુણ દિવસ નવ્ય સૂઝે વીજ કાટકા ઉડે ખેહ
ચપલ ચીત્તરા ગુધે વસતા ડાબાં નાહાડાં હર્ણ
વીકાલ પંખી દારુણ બોલે કાલ રવી ઉગમતે કર્ણ...

૨૩મા કડવામાં આવતું અર્જુનનું વિલાપગીત પિતૃહૃદયનું અચ્છું દર્શન કરાવે છે, અને કવિની કરુણરસ નિરૂપવાની શક્તિની પણ ઝાંખી કરાવે છે. કૃષ્ણ એને સંસારનું મિથ્યાત્વ સમજાવી મમત્વનો ત્યાગ કરવા કહે છે ત્યાં આ સુંદર કડવું પૂરું થાય છે. 'અભયપંથે' ગયેલા પુત્રને જોવા અર્જુન તલસે છે; કૃષ્ણ એને 'જીવતા જમસદન' જવાથી થનાર ચિત્તભ્રાંતિનું ભયસ્થાન દર્શાવે છે, પણ અર્જુન તો એમ કરવાથી જ એને સુખ મળશે એવી હઠ દર્શાવતાં બન્ને રથમાં રવાના થાય છે. રસ્તામાં ચિત્રવિચિત્ર લોકનું દર્શન કરતા અંતે તેઓ અભિમન્યુ પાસે પહોંચે છે. એને જોઈ પિતા, પુત્ર પાસે પોતાનો અને કુટુંબનો શોક વ્યક્ત કરે છે ત્યારે અભિમન્યુ તો

સાંન તાહારી કયાંહાં ગઈ ચતુર તુ કાંહાવે અર્જુન
કોણ પીતા ને કોણ તન ભાઈ ઘટમાલાની પેરે સંસાર–

એમ સંસારની અસારતાનું તત્ત્વજ્ઞાન સમજાવે છે. માનભંગ થયેલા અર્જુનનાં નેત્રામાંથી અશ્રુ સરે છે એ સમયે કૃષ્ણ એને હૃદયે ચાંપે છે. નેત્ર ઉઘાડતાં જોયેલું દૃશ્ય સ્વપ્નવત્ બને છે એટલે કૃષ્ણ એને ઘેર લઈ જઈ ગીતા સંભળાવે છે. એ પછી અર્જુન, અભિમન્યુના

ઘાતક જયદ્રથને, દિવસ ઊગીને આથમે ત્યાં સુધીમાં મારવાની, અને એમ ન થાય તો જાતે મરવાની પ્રતિજ્ઞા કરે છે. (માનવના શોકાવેશને આ રીતે ભભૂકાવવો જ હતો તો પછી શા માટે આગળ 'ગીતાજ્ઞાન'નો ઉલ્લેખ કર્યો હશે ? કે પછી જ્ઞાનશ્રવણ પણ જો અંતરમાં ન ઊતર્યું હોય તો આવેશ કઈ કોટિએ જઈ શકે એનું કવિને સૂચન કરવું હશે ?) જોકે તરત જ કૃષ્ણ તો કહે છે: 'ન કીજે અભીમાન...શરજ્યું હોય તે નીપજે એમ વદે શ્રી ભગવાન.' પણ અર્જુનનો આવેશ ઉત્કટ બન્યો છે; એને આ 'જ્ઞાન ગમતું' ક્યાંથી બને? એ તો જયદ્રથને ન મારે તો અનેક પ્રચલિત પાપો પોતાને લાગે એવી યાદી જ પેશ કરી દે છે ! એ પાપની યાદીમાં પાછું તત્કાલીન સમાજદર્શન ઝળકે છે.

આ વાત સાંભળી દુર્યોધન, અર્જુનપ્રતિજ્ઞા ખોટી ઠેરવીને પાંડવ વિનાની પૃથ્વી કરવાનાં સ્વપ્ન સેવે છે, અને વજ્રના પિંજરમાં જયદ્રથને પાતાળમાં મોકલી દે છે. બીજી બાજુ સંગ્રામ આરંભાય છે અને દિવસ વહેવા માંડે છે. કૃષ્ણે, સુદર્શન દ્વારા સૂર્યને એક મુહૂર્ત સ્થિર રહેવા કહેતાં અંધકાર પ્રસરે છે. એની ઉગ્ર પાવકજ્વાલા જયદ્રથ પાતાળમાં ન સહી શકતાં બહાર આવે છે. એને જતો જોઈ કૃષ્ણ, અર્જુનને, જયદ્રથને મારવા જણાવે છે. એ વખતે અર્જુન કહે છે:

લજતું કયમ તદ્દમને સ્વામી માહારા પુત્ર કેરા શોક...
આથમતે દીધુ કયંમ માક...

અર્જુન, એ પછી, અગ્નિની સ્તુતિ કરે છે. કૃષ્ણ, 'આજ પુ'હૈ સુણો અર્જુન ન કીજે અભીમાન રે। અહંકારે અતી દુઃખ ઉપજે ક્રોધે થાય અતી શોક રે...' એમ જ્ઞાનવાક્યો કહીને 'દશાવનાર' ચિત્ર રજૂ કરે છે. જોકે અર્જુનના અભિમાનના આવા અનેક પ્રસંગો જુદા જુદા પ્રસંગે વર્ણવાયા છે, અને એ અભિમાનનો કૃષ્ણે અનેક પ્રસંગો યોજી ભંગ પણ કર્યો છે. એને તપઃપૂત બનાવી પછી જ વિજય અપાવ્યો છે. જોકે અર્જુન તો 'તમ ઉગ્માં બળી મરવું

નષ્ટ ઘટે ' એમ કહી, ' જાશે તહમારી લાજ રે '–એવા ઉદ્‌ગારો પણ ઉચ્ચારે છે !

કૃષ્ણ, સુદર્શનનું સ્મરણ કરે છે, અને સૂર્ય દેખાતાં અર્જુન હથિયાર ધારણ કરી યુદ્ધ આરંભે છે. જયદ્રથ હણાય છે અને એ પિતાપુત્રના સહ–મૃત્યુને વર્ણવતું અને અર્જુનના–પાંડવોના અમાપ હર્ષનું તેમ કૌરવોના કષ્ટનું દર્શન કરાવતું ર૬મું કડવું પૂરું થાય છે. છેલ્લા ર૭મા કડવામાં માત્ર સાત કડીઓમાં ઉપસંહાર કર્યો છે, જેમાં મૂળ દ્રોણપર્વની આ કથાનો, ફલશ્રુતિનો તેમ કવિનામનો ઉલ્લેખ છે.

મહાભારતના દ્રોણપર્વના ' અભિમન્યુવધપર્વ 'માં તેમ એ પછી આવતા ' જયદ્રથવધપર્વ 'માં આ કથાના અંકોડાઓ છે. અભિમન્યુના પૂર્વજન્મની કથા, આપણે આરંભે જોયું તેમ, સંસ્કૃતમાંથી આવી નથી; ઉપરના બંને પ્રસંગો એ કથા સાથે જોડી દઈ, અભિમન્યુ-પૂર્વજન્મ, ચક્રવ્યૂહ, અભિમન્યુવધ અને જયદ્રથવધ–એમ કથાને એક નવો આકાર આપવાનો પ્રયત્ન આપણે ત્યાં થયો છે. અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં અભિમન્યુ તો હિંદીમાં જયદ્રથ–ખંડકાવ્યોના વિષયો પણ બનેલ છે. મહાભારતની કથાના પ્રસંગો અત્યંત સંક્ષેપમાં આ આખ્યાનમાં રજૂ થયા છે. જોકે અભિમન્યુની વીરશ્રી અહીં સુપેરે સ્ફુટ થઈ નથી. તેમ છતાં મૂળકથાની પાછલા બે પ્રસંગો પૂરતી વફાદારી જાળવી એને ઠીક કહી શકાય એવો ભાવાર્થ અપાયો છે. મૂળના અનેક પ્રસંગો અહીં છોડી દેવામાં આવ્યા છે, અને છ કોઠા સુધીની કથા નરી લોકભોગ્ય બને એ રીતે આપવામાં આવી છે, જોકે પાંચમે કોઠે કૃષ્ણ કર્ણ પાસે આવે છે એ પ્રસંગે, કૃષ્ણ, સંજ્ઞા દ્વારા અભિમન્યુને છેદવાનું કર્ણને કહે છે એ મહાભારતમાં નથી. ત્યાં તો દ્રોણ જ પ્રથમ અભિમન્યુને ધનુષ્ય વિનાનો કરી નાખવાની કર્ણને સલાહ આપે છે. નાકરમાં અભિમન્યુવધ પછી તરત જ આવતા અર્જુનનું વિલાપગીત મળે છે; મહાભારતમાં યુધિષ્ઠિરના વિલાપને

વ્યક્ત કરતો એક અધ્યાય રોકવામાં આવ્યો છે. ત્યાં મહર્ષિ વ્યાસનું આગમન થાય છે અને તેઓ યુધિષ્ઠિરના આશ્વાસન માટે રાજા અકંપનનું દૃષ્ટાંત આપે છે, અને પછી તો અનેક કથાઓ દ્વારા મૃત્યુની તત્ત્વચર્ચા કરવામાં આવી છે.

અર્જુનની પ્રતિજ્ઞા સાંભળી જયદ્રથ, વ્યાકુળ બની, દુર્યોધનાદિ પાસે રક્ષણની માગણી કરે છે. દુર્યોધન અને પછી દ્રોણ એને ધીરજ આપે છે વગેરે પ્રસંગો અહીં જોવા મળતા નથી; માત્ર દુર્યોધન એને બચાવવા માટે પાતાળમાં મોકલી આપે છે એટલો ઉલ્લેખ છે. મૂળની જેમ અહીં સુભદ્રાવિલાપ કે એના આશ્વાસન માટે પણ કોઈ કડવું પ્રયોજ્યું નથી. હા, અર્જુનસ્વપ્ન અહીં છે, પણ તે મૂળની જેમ પાશુપતાસ્ત્રની પ્રાપ્તિ માટેનું નહિ, પરંતુ મૃત-પુત્રદર્શનના અભિલાષનું. અંતે આવતો જયદ્રથવધનો પ્રસંગ અને એમાં વણેલો જયદ્રથપિતાની કથાવાળો પ્રસંગ મૂળને જ અનુસરે છે.

આપણાં મધ્યકાળનાં અભિમન્યુવિષયક આખ્યાનોમાં, અભિમન્યુ-પૂર્વજન્મકથા, શ્રીકૃષ્ણનું વેશાન્તર વ. ઉમેરાઓ તો સ્પષ્ટપણે જોવા મળે છે. નાકરનું આ આખ્યાન, કવિ દેહલ અને કવિ તાપીદાસનાં આવાં આખ્યાનોની વચ્ચે 'એક ખૂટતો મહત્ત્વનો અંકોડો' છે.[૪૧] અભિમન્યુની પૂર્વજન્મકથાના કેટલાક પ્રસંગો દેહલ અને નાકરમાં મળતા આવે છે, તેમ જ્યાં નાકરમાં, સુભદ્રાનું માનૃહૃદય, કુંતાની રક્ષા અને કૃષ્ણના નદ્દવિષયક પ્રત્યાઘાતો [જેનો ઉપયોગ પ્રેમાનંદે એના 'અભિમન્યુ આખ્યાન' (ક. ૩૫)માં કરેલો છે], ઉત્તરાનું આણું તેમ સાસરવાસો, અર્જુનને કૃષ્ણે ગીતા સંભળાવી તે—વગેરે પ્રસંગો વિશિષ્ટ પ્રકારના છે, અને નાકરની નવીનતાના પણ નિદર્શક છે.

૪૧ જુઓ કવિ તાપીદાસનું 'અભિમન્યુ આખ્યાન' (સં. મંજુલાલ મજમુદાર), પૃ. ૭૦

ઓખાહરણ

'ઓખાહરણ'ની કથા આપણે ત્યાં વિશેષ લોકપ્રિય થઈ છે. ભાગવત તેમ હરિવંશનો આધાર લઈને આપણા મધ્યકાળના કવિઓએ—નાકર, વિષ્ણુદાસ, કહાન, વીરસિંહ, જનાર્દન, ભાલણ, માધવદાસ, માનપુરી, કાશીદાસ વગેરેએ—ઓખાહરણો લખ્યાં છે. ભાગવતની આ કથા હરિવંશની કથા કરતાં સહેજ જુદી છે. બાણની ધ્વજાનો ભંગ થવો, ઉષાને પાર્વતીનું વરદાન, 'નારદ-ચિત્રલેખાનું' મિલન વગેરે પ્રસંગો માટે આપણા કવિઓ ભાગવત કરતાં હરિવંશના ઋણી છે. નાકરે, એના બીજા કડવામાં,

> શ્રી ભાગવતમાં દશમસકંધે કથા ઉત્તમ જેહ,
> સાંભળતાં દુરિત હરે હરિવંશ કેરી તે તેહ. ૭
> હરિવંશ કેરી કથા સુણતાં તૃતીય જ્વર ત્યાહાં જાય,
> તે માટે એ કથા ઉત્તમ ઉખાનો મહિમાય. ૮

—આ બંનેનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.

અલબત્ત, આપણા કવિઓએ મૂળકથામાં કેટલાક ફેરફારો પણ કર્યા છે. ઓખાના માળિયાની કલ્પના ભલે નાકરે જનાર્દનમાંથી લીધી હોય, [૪૨] પરંતુ એનું નિરૂપણ નાકરમાં સુંદર રીતે થયું છે. ડૉ. સાંડેસરાએ તો જનાર્દન ઉપર વીરસિંહના 'ઉષાહરણ'ની અસર છે એમ પણ કહ્યું છે. નાકરનું નિરૂપણ, પ્રેમાનંદને મુકાબલે સાદા વસ્તુકથનવાળું છે.[૪૩] તેમ છતાં નાકરની આગવી મુદ્રા એ આખ્યાનમાં જોવા મળે છે.

નાકરના 'ઓખાહરણ'ની ચાર ઉપલબ્ધ હસ્તપ્રતો અને ખાસ તો વડોદરા ઓરિએન્ટલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટની પ્રતને આધારે શ્રી ગજેન્દ્રશંકર લાલશંકર પંડ્યાએ સને ૧૯૩૮માં વિષ્ણુદાસ તેમ પ્રેમાનંદનાં 'ઓખાહરણો' સાથે નાકરનું પણ ૪૫ કડવાંનું 'ઓખાહરણ' પ્રકટ કર્યું

૪૨ 'ત્રણ ઓખાહરણો' (સં. ગજેન્દ્ર પંડ્યા) પૃ. ૧૧
૪૩ ડૉ. સાંડેસરાનો 'ઉષાહરણ' પરનો લેખ, ફાર્બસ ત્રૈમાસિક પૃ. ૭૨ (૧૯૩૮-૩૯)

છે. એમાં પ્રેમાનંદનું ૨૯ કડવાંનું 'ઓખાહરણ' તેમ પરિશિષ્ટ ૧ માં, બૃ. કા. દોહનમાં છપેલાં, પરંતુ ૨૯ કડવાંના ઓખાહરણમાં નહિ છપાયેલાં કેટલાંક કડવાં પણ આપવામાં આવ્યાં છે. અહીં નોંધપાત્ર તો એ છે કે પરિશિષ્ટ ૧ માંનાં પ્રેમાનંદનાં કડવાં પૈકી કેટલાંક કડવાં તો સીધેસીધાં નાકરનાં જ લાગે છે! નાકરના 'ઓખાહરણ'નાં કડવાં ૩, ૬, ૭, ૯, ૧૦, ૧૧, ૧૨, ૨૭, પ્રેમાનંદના ઓખાહરણના 'પરિશિષ્ટ'નાં અનુક્રમે ૩, ૫, ૬, ૭, ૮, ૯, ૧૦ અને ૨૬મા કડવા સાથે અતિશય સામ્ય ધરાવે છે. પ્રેમાનંદે જો 'પરિશિષ્ટ'વાળાં કડવાં પાછળથી લખ્યાં હોય તો એમાંથી કેટલાંક નાકરમાંથી જ સીધાં ઉપાડ્યાં હોય એમ બને. સંભવ છે કે પાછળના કોઈ કથાકારે પ્રેમાનંદના 'ઓખાહરણ'માં, નાકરના 'ઓખાહરણ'નાં કેટલાંક કડવાં (અને વિષ્ણુદાસના 'ઓખાહરણ'માંથી પણ) અને થોડાંક પોતાના તરફથી ઉમેરી પ્રેમાનંદને નામે ચડાવી દીધાં હોય!

ગણપતિ, કાર્તિકેય અને મહેશને નમસ્કાર કરી, ભાગવત અને હરિવંશનો મૂળકથા તરીકે ઉલ્લેખ કરી, નાકર, બાણાસુરનો પરિચય આપે છે. શંકરનું આરાધન કરી, 'સહસ્ર હાથ મુને આપો' અને 'હું ને પુત્ર કરીને થાપો'નાં વરદાન મેળવે છે. (વચમાં, ૩ જા કડવામાં, પાર્વતી અને શંકરનો વરદાન આપવા–ન આપવા અંગેનો સંવાદ આકર્ષક બન્યો છે) પણ એ વરદાન મેળવ્યા પછી 'મને હાથ તે શાને આપ્યા'–'કો વીર વઢવા આપીએ'ની બાણાસુરની ઉક્તિના ઉત્તરમાં શિવ, એને ધ્વજ આપી, 'એ ભાંગી પડે ત્યારે જાણે આવ્યો અંતજી'થી વિદાય કરે છે. બાણાસુરના વિજયનું પાંચમા કડવાને આરંભે વર્ણન કરીને કવિ, એના અંતમાં, દેવોને બાણાસુર-વિષયક થયેલી ચિંતાને, ઓખાપુત્રી એના ગર્વનો નાશ કરશે એવી આકાશવાણી દ્વારા, દૂર કરે છે. પછી ઓખાની ઉત્પત્તિની રસમય કહાણી–શંકરની ગેરહાજરીમાં પાર્વતીએ પ્રગટાવેલ ગણપતિ અને ઓખા–અને ઓખાને લવણમાં રહેવાનો શાપ (એ દ્વારા ચૈત્રમાસમાં

અલૂણાં કરવાનો સામાજિક ઉપદેશ) બે કડવાં રોકે છે. ૧૦મા કડવાનો બાણાસુર અને ચાંડાલિનીવાળો ('પ્રાતઃસમે જોઈએ નહિ વાંઝીઆનું વદન') તેમજ બાણાસુર અને એની પત્ની વચ્ચેનો 'અપત્ય શેં નવ લાવીઆ'વાળો પ્રસંગ, બાણાસુરને વળી પાછો કૈલાસમાં, શિવ–પાર્વતી પાસે જવા પ્રેરે છે અને ઓખાને પુત્રી તરીકે એ લઈ આવે છે. એના લગ્નસમે હાહાકાર થશે એવી આકાશવાણીની આગાહીને કારણે, બાણાસુર, 'એ કન્યા પરણાવું નહિ' એમ નિશ્ચય કરી, પ્રધાનપુત્રી ચિત્રલેખાને એની સખી તરીકે મૂકી, 'મંદિર માળીમાં' રચાવી એમાં એને સાચવે છે. પણ અનંગ ઓખાને જંપવા દેતો નથી. ચિત્રલેખાની 'ગોર આરાધવાની' સલાહ પ્રમાણે પૂજન દ્વારા ભરથાર માગે છે.

પ્રધાન કૌભાંડ અને બાણાસુરનો તીખો સંવાદ નોંધપાત્ર છે. પ્રેમાનંદે રાજાને ગર્વ છાંડવાની નાકરમાંની પ્રધાનની સલાહ નિરૂપવી ઉચિત ગણી નથી. નાકરે આ સમયે બાણાસુરની 'પેલી ધ્વજા તો ભાંગી પડી' દ્વારા બાણાસુરના અમંગલભાવિનું સૂચન અહીં કરી દીધું છે (જે ભાગવતમાં નથી). બીજી તરફ ઓખા કૈલાસમાં અંતરિક્ષમાર્ગે પાર્વતી પાસે જાય છે, અને એને આવતી જોઈ શિવ 'કામવ્યાકુલ' થાય છે. આ ગ્રામ્ય પ્રસંગ નાકરે ત્યજી દીધો હોત તો ઠીક થાત એમ લાગે છે. પ્રેમાનંદે અહીં સફાઈ બતાવી છે. એવો જ બીજો પ્રસંગ જોવા જેવો છે. પ્રેમાનંદમાં, ઉમિયા ઓખાને ત્રણ વરદાન આપે છે એમાં, ત્રણ 'વર' દ્વારા 'ત્રણવાર પરણીશ'નો અનુગ્રહ જોવા મળે છે; નાકરમાં, 'ફાગણ સુદી તૃતીયા તણા દિને આવે મારી પાસ' એમ પાર્વતીએ કહેલું (૧૨–૧૧). પણ ઓખા 'ત્રીજે તેડી તેરશે આવી' (૧૬–૧૬) તેથી પાર્વતી એને 'તારે ત્રણ હજો ભરથાર' એમ કહી, પછી 'વરદાન એક તે ત્રણ વાર તારો તે અહશે પાપમ'–એવો અનુગ્રહ કરે છે. ઓખાને સ્વપ્નમાં થતું પ્રિયદર્શન પ્રેમાનંદે, 'ચારે મંગળફેરા ફરીઆં, કંસારનાં ભોજન

કરીઆં 'માં નિરૂપ્યું છે, તો નાકરે 'સ્વપ્નામાં વર્ત્યો મંગળાચાર ત્યાં તો આરોગ્યાં કંસાર 'માં દર્શાવ્યું છે. પ્રેમાનંદમાં 'આશાભંગ' થયેલી 'ભામિની' ચિત્રલેખાને જગાડે છે, તો નાકરમાં જાગેલી ચિત્રલેખા ઓખાને જગાડે છે ('તેણીએ ઓખાબાઈ જગાડી' ૧૮–૩). 'પતિ વિના સ્ત્રી મૃતસમાન' વાળી વિના–ઉક્તિઓમાં (ક. ૨૦) વ્યથા અનુભવતી ઓખા, સ્વપ્નના વરનું મધુર વર્ણન કરી (ક. ૨૧) એને આણી લાવવા સખીને વિનવે છે. ચિત્રલેખા ચિત્રમાં અનેક પુરુષો આલેખે છે. અનિરુદ્ધદર્શને લજ્જા પામતાં, 'તુ કરિ આવીસ કાજ'થી ચિત્રલેખા પ્રતિ શ્રદ્ધા દર્શાવે છે. પ્રેમાનંદની ઓખા કાગળમાંના અનિરુદ્ધને ભેટી પડે છે અને 'વળગ્યામાં કાગળ કાટે'નું રસાભાસી (?) નિરૂપણ પ્રેમાનંદ કરે છે; પ્રેમાનંદની ઓખા ચિત્રલેખાને, '...જે રહેજે રૂડે આચરણે, રખે અનિરુદ્ધને તું પરણે'—એમ કહે છે ત્યારે પ્રાકૃત લાગે છે. નાકરે આ સ્થળે ઓખાને ગૌરવવાળી નિરૂપી છે. નારદની સહાયથી ચિત્રલેખા, અનિરુદ્ધનું હરણ કરીને ઓખા પાસે લઈ આવે છે; આવ્યા પછી ચિત્રલેખા અને અનિરુદ્ધ વચ્ચેનો સંવાદ જરા પ્રાકૃત રીતે આલેખાયો છે. ચિત્રલેખા અનિરુદ્ધને...

> તાહરા બાપના બાપના વિર
>
> બાણાસુરની દીકરી નિ પરણ્યા જઇને તેને ઘેર. ૨૬–૧૦

કહે છે ત્યારે અનિરુદ્ધ,

> કટ પાપણી એ શું બોલી હવડાં ઉઠી જાશે.
>
> જ્યે દાવ સોળ સોગઠી સઘળી કાચી થાશે. ૨૬–૧૨

પણ એવો જ ઉત્તર આપે છે. પ્રેમાનંદે, પરિસ્થિતિ તો આવી જ સર્જી છે, પરંતુ અહીં પાત્રોને પ્રાકૃત બની જતાં અટકાવી અત્યંત કુશળતાપૂર્વક એણે પ્રસંગનું નિરૂપણ કર્યું છે. નાકરમાં, ગાંધર્વવિવાહ પછી બંનેના વિલાસનું વર્ણન વિસ્તારથી કરવામાં આવ્યું નથી. પ્રેમાનંદે તેરમા કડવામાં, આ પ્રસંગમાં, એના કવિત્વનું સુભગ દર્શન કરાવ્યું છે. 'નારી નારી નાસિકાનો મોર, નહિ ભૂષણ ચિત્તનો ચોર'

જેવી સુંદર અપહ્નુતિ તેમ અન્ય મનોહર અલંકારો દ્વારા, અને 'મોહ્યો મોહ્યો તે મુખને મોડે'થી આરંભાતા–' ઓ 'કારના પ્રલંબ-લયને પછીના 'ઉ,' 'ઓ,' કે 'આ' સ્વરમાં મનોરમ રીતે ભળી જવા દઈ ને આકર્ષક લય જમાવ્યો છે. નાકર અને પ્રેમાનંદ–બંનેના કવિત્વનો ભેદ અહીં સ્પષ્ટ જોવા મળે છે. નાકરમાં પરપુરુષપ્રવેશનું સૂચન, તાંબૂલના ડાઘ દ્વારા દર્શાવવામાં આવ્યું છે, પ્રેમાનંદમાં 'કન્યા ટળી નારી થઈ' એ સૂચન એની પલટો પામેલી દેહકાન્તિ દ્વારા : અહીં પણ પ્રેમાનંદનું નિરૂપણ વધુ આકર્ષક લાગે છે.

પછી તો યુદ્ધપ્રસંગો જ લગભગ છેક સુધી આલેખાયેલા છે. ઓખાની, 'તીવ્ર બાણ જ્યારે છૂટશે કયમ સહસિ કોમલ શરીર' એ અનિરુદ્ધ અંગેની ચિંતા, અનિરુદ્ધની મક્કમતા પછી ઓખાએ નારદનું સ્મરણ કરતાં, નારદનું દ્વારકા તરફ ગમન, બાણાસુરનાં ગર્વ અને સત્તાનાં દર્શન તેમજ 'એણે છોકરે નીચું જોવરાવ્યું ધિક્ય, ધિક્ય મારૂં રાજ'માં એનું ખંડન–એ પ્રસંગો નિરૂપાયા છે.

સંગ્રામે સન્મુખ ન રહું તો લાજે માહારો વંશ,
બાણાસુર નિ અમો માર્‌ જયમ કૃષ્ણે માર્યો કંશ–

દ્વારા અનિરુદ્ધના પાત્રનો પરિચય અપાયો છે. છેવટે એને નાગપાશથી બાંધવામાં આવે છે; અનિરુદ્ધની સ્તુતિ દ્વારા ઈશ્વરી પ્રસન્ન થતાં તે દ્વારકા જાય છે. ૩૩મા કડવામાં કથાતંતુ આપણને અન્ય દિશામાં લઈ જાય છે. અનિરુદ્ધના હરણના સમાચારે કમલાના તેમ રુક્મિણિના કલ્પાંતની અને રુદનની કથા, શૃંગાર અને વીર પછી, કરુણની છાંટ લઈ ને આવે છે. આગળ ઓખા જેમ પતિ વિનાના સૂના સંસારનું વર્ણન કરે છે તેમ અહીં માતા, પ્રદ્યુમ્ન પુત્ર વિનાના સૂના સંસારનાં દર્શન કરાવે છે. (ક. ૩૩. પ્રેમાનંદના 'મામેરું'માંની 'માત વિના'—ઉક્તિઓનું અહીં સ્મરણ થયા વિના નહિ રહે.). ગરુડ પર સવારી કરી કૃષ્ણાદિ, બાણાસુરના નગરમાં જાય છે ત્યાં ગરુડનાં પરાક્રમો ('પાંખ વાગી પંખીની...' 'પાંખે મારી પાડીઆ

તેહને કીધા અચેત '–) વર્ણવાયાં છે. બીજી તરફ, બાણાસુરે શિવ-સ્તુતિ કરતાં, 'નંદી ભૃંગી તેડી' વૃષભે ચડી, 'અંગ વિભૂતિ સોહામણી' 'મૃગચર્મ ઓઢ્યું બિહામણું' એવા શંકર બાણાસુરની સહાયે આવે છે. કૃષ્ણ–શંકરનું આ યુદ્ધ—

શેષ ત્યાંથી ચસક્યો ને ધરતી નાખ્યો ભાર
આ પૃથ્વી ત્યાંહાંથી ઉઠી ચાલી બ્રહ્મા કેરે પાસ. ૩૬–૪૬, ૪૭

—બ્રહ્માને, મહાદેવ અને કૃષ્ણની સ્તુતિ કરવા પ્રેરે છે. મહાદેવજી ત્રણ ચર્ણ, ત્રણ વદન, ત્રણ પાણ, ત્રણ નેત્ર વ. વાળા 'ત્રૈઈઆ'ને યુદ્ધમાં મોકલે છે. ભયંકર યુદ્ધવર્ણન પછી વળી પાછા બ્રહ્મા વચમાં આવી સમાધાન સાધે છે અને અંત, લગ્નના મંગલમાં પરિણમે છે. ઓખાનાં લગ્નગીત અને વિધિમાં ગુજરાતી વાતાવરણ નાકરે ઉપસાવ્યું છે. ૪૫મા કડવામાં કથાના મૂળ તરીકે 'હરિવંશ'ને નિર્દેશી, ફલશ્રુતિ અને કર્તાનામ સાથે આખ્યાન પૂરું થાય છે.

આગળ ઉલ્લેખ્યું છે તેમ આ કથા માટે નાકરે મુખ્ય આધાર 'હરિવંશ'નો લીધો છે. 'હરિવંશ'ના 'વિષ્ણુપર્વ'ના અધ્યાય ૧૧૬ થી ૧૨૮ માં 'ઉષાહરણ'ની કથા વર્ણવાયેલી છે. નાકર 'હરિવંશ'ની કથાથી કેટલો જુદો પડે છે એ ટૂંકમાં જોઈ લઈએ.

મૂળમાં કાર્તિકેયની દેહશ્રીથી વિસ્મિત થઈ બાણાસુર મહાદેવનો પુત્ર થવા પ્રચ્છે છે, અને તપ આદરી પછી દેવી પાર્વતીના પુત્ર થવાનો વર માગે છે. નાકરમાં બાણાસુર, શુક્રાચાર્યને તેડી મ્હ્છાવર માગવા તપનો મહિમા પૂછે છે. હરિવંશમાં શિવ, બાણાસુરનો પુત્ર તરીકે, કાર્તિકેયના નાના ભાઈ તરીકે, સ્વીકાર કરવા પાર્વતીને કહે છે. નાકરની પાર્વતી તો બાણાસુર જેવા દૈત્યને વરદાન આપવાની જ શંકરને ના પાડે છે. પછીના પ્રસંગો મૂળને અનુસરતા છે. મૂળમાં કુષ્માંડ મંત્રી અને બાણાસુર વચ્ચે વરદાન અંગે વિસ્તારથી વાર્તાલાપ આપ્યો છે અને એ પછી શંકરે આપેલી ધજા ભાંગી જતી દર્શાવી છે: કુષ્માંડનું પાત્ર, 'હરિવંશ'માં તત્ત્વદર્શી તરીકે આલેખાયું છે. ઓખાની ઉત્પત્તિ, નાકર પ્રમાણે હરિવંશમાં વર્ણવાઈ નથી. જલક્રીડા અર્થે

આવેલાં શંકર-પાર્વતી પૈકી અપ્સરા, શંકરને પ્રસન્ન કરવા મથતી હતી ત્યારે ઉષા પણ ત્યાં હાજર હતી. એ વખતે, હરિવંશમાં, પતિસમાગમ પામતી ધન્ય સ્ત્રીના એના (ઓખાના) મનોરથની પાર્વતીને જાણ થતાં, પાર્વતી એને પણ વૈશાખની બારસે પતિ સાથે સ્વપ્નમાં ક્રીડા કરશે અને પછી તે જ એનો પતિ થશે એમ કહે છે. ઓખાને લવણવાળો પાર્વતીનો શાપ, ગૌરપૂજન કે બાણાસુર અને ચાંડાલ સ્ત્રીવાળો પ્રસંગ હરિવંશમાં નથી. હરિવંશનાં શિવ અને પાર્વતીનાં પાત્રોનું ગૌરવ, નાકરમાં, ઘણે સ્થળે ખંડિત થયેલું છે. ઓખાને જોઈ શિવને પ્રગટતી કામવ્યાકુળતા પણ આનો નમૂનો છે. હરિવંશમાં તો ઉષાની વ્યથાના સમાચાર એની માતા (બાણાસુરની રાણી) પણ જાણે છે, અને એ ચિકિત્સકોને રોગનિદાન માટે પણ બોલાવે છે. જોકે માતા, સ્પષ્ટ કારણ કળી શકતી નથી.

હરિવંશમાં, સ્વપ્નમાં બલાત્કારે પોતાને કામક્રીડાથી દૂષિત કરાઈ હોવાથી ઉષા જીવવા ઇચ્છતી નથી એવું નિરૂપણ છે. પણ ચિત્રલેખા એને સમજાવી, પાર્વતીનાં વચનોની યાદ આપી, એના મનનું સમાધાન કરે છે ત્યારે જ એ શોકમુક્ત થાય છે. પછી જ એ પતિને શોધી કાઢવા કહે છે અને પ્રાણત્યાગનો વિકલ્પ પણ મૂકે છે. ચિત્રદર્શન, કૃષ્ણમંદિરવર્ણન વગેરે મૂલાનુસારી છે. પણ મૂળમાં અનિરુદ્ધને દિવ્યચક્ષુ આપીને ચિત્રલેખા પોતાનું દર્શન કરાવે છે, અને મધુર વાણી કહે છે. અનિરુદ્ધ પણ પોતાના સ્વપ્નને સત્ય કરવા ચિત્રલેખાને કહે છે—પછી એને ચિત્રલેખા અંતર્ધાન કરે છે. નાકરમાં, ઓખા પાસે પહોંચ્યા પછીનાં અનિરુદ્ધનાં વચનો પ્રાકૃત કોટિનાં છે; મૂળમાં તો અનિરુદ્ધ, પાર્વતીનાં વચનો સત્ય કરવા જ પોતે આવેલો છે એમ કહી, ઉષાને પ્રસન્ન થવા જણાવે છે અને ત્યારબાદ બન્ને રતિક્રીડા ખેલે છે. નારદનું આ કૃતિમાં થતું આગમન મૂળ પ્રમાણે જ દર્શાવાયું છે. અહીં ૨૮મા કડવામાં ઓખા નારદને યાદ કરે છે, મૂળમાં ચિત્રલેખા.

અનિરુદ્ધને નાગપાશથી બાંધ્યા પછી બાણાસુર, મંત્રીને એની હત્યા કરવાનું કહે છે, પણ મંત્રી એવા વીરનો હત્યાદોષ ન કરવાનું કહે છે અને આ અંગે તપાસ કરવા જણાવે છે એમ હરિવંશમાં નિરૂપાયું છે. મૂળનું આર્યાદેવી ચંડિકા કાત્યાયનીનું સંકીર્તનસ્તોત્ર અહીં અત્યંત સંક્ષેપમાં એ ભાવને જ રજૂ કરતું વર્ણવાયું છે.

કૃષ્ણનો સાત્યકિ તથા સેનાપતિ વગેરે સાથેનો વાર્તાલાપ મૂળમાં તો વિસ્તારથી આવે છે. દૂતોને જુદી જુદી દિશામાં અનિરુદ્ધની તપાસ માટે મોકલાય છે, જે દીન બની પાછા આવે છે. અહીં એ પ્રસંગ કવિએ ટાળ્યો છે. નાકરનો ' ત્રેઈઓ ' જ્વર હરિવંશમાં રુદ્રનો જ્વર નામનો અનુચર છે, અને કૃષ્ણ એની સામે ' વૈષ્ણવજ્વર ' ત્યાં ઉત્પન્ન કરે છે; નાકરમાં, કૃષ્ણે ઉત્પન્ન કરેલો જ્વર ' એકાંતરીઓ ' છે.

મૂળની બ્રહ્માની સ્તુતિના ' નમઃ 'નો ભાવાર્થ નાકરમાં સંક્ષેપમાં ઝિલાયો છે. બાણાસુરની ' સાંગ 'ને મૂળમાં કૃષ્ણ ' હે દેવી ! 'થી સંબોધે છે; નાકરમાં ' અરે, રંડા ! 'થી। યુદ્ધ પછી શિવ બાણાસુરને વર માગવા કહે છે, અને શિવ એને પાંચ વરદાન આપે છે એ પ્રસંગ નાકરમાં નથી. એ જ રીતે ઓખાના અંતઃપુરમાં કૃષ્ણને અને ગરુડને જતા નાકરે દર્શાવ્યા નથી. મૂળમાં કુભાંડ મંત્રીને રાજ્ય આપે છે, અને કુભાંડ કૃષ્ણને વરુણધામમાં જઈ ત્યાંની ગાયોને લઈ જવાનું કહે છે. (જે છેવટે કૃષ્ણ વરુણ સાથે યુદ્ધ કર્યા પછી જતી કરે છે) એ પ્રસંગો પણ અહીં નિરૂપાયા નથી. વિવાહવિધિ મૂળમાં અત્યંત ટૂંકમાં છે, અહીં એનો ઠીકઠીક વિસ્તાર જોવા મળે છે.

પ્રેમાનંદ અને નાકરનાં ' ઓખાહરણ ' ઉપરાંત કવિ વિષ્ણુદાસનો ' ઓખાહરણ 'નો પણ અત્રે ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ. બાણાસુર, વરદાન પામ્યા પછી મહિપતિઓને રંજાડતો; સૂરજને વિહ્વલ કરતો આવે છે તે (ક. ૩), તેમજ ગણપતિને મહાદેવે મારી નાખ્યાં પછીનો પાર્વતીનો કરુણ વિલાપ (ક. ૮), નારદ કૃષ્ણના ઘરમાં

કલહ યોજે છે તે (કડવું ૫૨), તેમજ અંતે ઓખા સાસુઓને પગે લાગતાં જાંબુવતીની રીસનો પ્રસંગ (કડવું ૭૧) અને છેલ્લા ૭૨મા કડવામાં કૃષ્ણ પાસે ઓખા, પોતાના પિતા માટે ગમાસુર પુત્ર મેળવે છે તે પ્રસંગ – વિષ્ણુદાસે ઉમેરેલા છે. વિષ્ણુદાસનું ૬૧મું કડવું પ્રેમાનંદના પરિશિષ્ટનાં કડવાં ૪૨–૪૩ ની સાથે ઘણું સામ્ય ધરાવે છે. આ ઉપરાંત વિષ્ણુદાસની ચાંડાલણી, નાકર અને પ્રેમાનંદની ચાંડાલણી કરતા વાણીમાં સંયમી અને સંસ્કારી લાગે છે.

આમ, 'ઓખાહરણ'ની આપણી પરંપરામાં, આ ત્રણ કવિઓની કૃતિઓ વિશેષ ધ્યાનપાત્ર બની રહે છે.

ઓખા અને અનિરુદ્ધના 'રોમાંચક તલસાટ અને સહવાસનું' નિરૂપણ કરતી આ કથાને આ ત્રણ કવિઓએ પોતપોતાની રીતે કથી છે. 'નાકરનું ઓખાહરણ સૌથી સાદું, માત્ર વસ્તુના જ કથનવાળું છે. પ્રેમાનંદ અને વિષ્ણુદાસમાં વસ્તુપ્રવાહની સાથોસાથ માનવહૃદયની શોકની કે શૃંગારની લાગણીઓનું આલેખન પણ જોવામાં આવે છે.'[૪૪] એ પ્રા. મ. મ. ઝવેરીનું વિધાન એકંદરે સાચું હોવા છતાં, ઉપર જોયું તેમ, નાકરમાં નર્યું કથન જ છે એ મંતવ્ય સ્વીકારી શકાય એમ નથી. હા, શિવપાર્વતીને વારંવાર વચમાં લાવવામાં નાકરે ઔચિત્ય દાખવ્યું નથી એ ખરું, નાકર કરતાં પ્રેમાનંદનો બાણાસુર કૈલાસને હચમચાવવાને બદલે શંકરને નૃત્યથી રીઝવે છે એ પણ ખરું; અને આવા બીજા ફેરફારો દ્વારા નાકર કરતાં પ્રેમાનંદની કલાશક્તિ ઊંચી કોટિની છે એ સ્પષ્ટ વરતાય છે. તેમ છતાં ચિત્રલેખા ઓખાને જગાડે છે તે નાકરનું નિરૂપણ વધારે ઉચિત છે કે ઓખા જાતે જાગી જાય છે એ વધુ કવિત્વયુક્ત છે એ ચિંત્ય છે (જુઓ પ્ર. ૪). એટલે નાકરના કેટલાક ફેરફારો કે નિરૂપણ 'ઓખાહરણ'ના અન્ય કવિઓની સરખામણીમાં ક્યાંય ક્યાંક ઝબકારો પાથરી એના કવિત્વની પણ આપણને પ્રતીતિ કરાવે છે.

૪૪ પર્યેષણા, પૃ ૭૮

'ઓખાહરણ' એ શીર્ષકની ચર્ચા અત્યારપૂર્વે ઠીક ઠીક થઈ ગઈ છે. શ્રી ગજેન્દ્ર પંડ્યાએ કરેલી વેદકાલીન કલ્પના ('ઉષાનું હરણ થાય છે અને સૂર્ય તેની પાછળ પડે છે...તે સૂર્યની–સહસ્રરશ્મિ–સહસ્રકરની પુત્રી છે. ઉષાના સમયે જે ચિત્રરેખાઓ દેારાય છે તે ચિત્રલેખા છે. કાળ જે અનિયંત્રિત છે, તે અનિરુદ્ધ છે; અને તે ઉષાનું હરણ કરી જાય...'[૪૫]) નેા આ. ઝવેરીએ યેાગ્ય ઉત્તર આપીને[૪૬] તેમજ એના વાચ્ય કે સ્થૂલ અર્થને બદલે લાક્ષણિક અર્થ લઈ આ પ્રકારની શીર્ષકપરંપરાની ભૂમિકામાં એનેા અર્થ ઘટાવવાનું કહ્યું છે તે યેાગ્ય જ છે.

નળાખ્યાન:

ગુજરાતી સાહિત્યમાં નલકથાનેા વિકાસ એ અભ્યાસનેા એક આગવેા અને સુંદર વિષય છે. મહાભારતના વનપર્વમાંનું 'નલેાપાખ્યાન', શ્રી હર્ષનું 'નૈષધીયચરિત' તેમજ પ્રસિદ્ધ કાવ્ય 'નલેાદય' અને 'નલાભ્યુદય' ઉપરાંત 'નલચમ્પુ' વ. માં 'નલકથા'નું નિરૂપણ આપણે જોઈએ છીએ. જૈન કવિઓએ પણ નલકથાનું નિરૂપણ કર્યું છે એ જાણીતી વાત છે. આપણા મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં, નલકથા-નિરૂપણના થયેલા પ્રયત્નેામાં, ભાલણનું સ્મરણ પ્રથમ કરવું જોઈએ. એ પછી નાકર તેમ વિષ્ણુદાસ વગેરેના પ્રયત્નેા ઉલ્લેખવા જોઈએ. મેઘરાજનેા તેમ નયસુંદરનેા નલદમયંતીરાસ, સમયસુંદરનેા તેમ મહીરાજનેા નલદવદંતીરાસ અને એ પછી પ્રેમાનંદનું નળાખ્યાન—આ આપણે ત્યાંના નલકથાનિરૂપણના માર્ગસૂચક અને આકર્ષક સ્તંભેા છે.[૪૭] મહાભારતના 'નલેાપાખ્યાન' અને શ્રીહર્ષના 'નૈષધીયચરિત'એ, સામાન્યરીતે, આપણા કવિઓને આ માટે પ્રેરણા આપી છે.

૪૫ ત્રણ ઓખાહરણેા, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૨૦–૨૧
૪૬ પર્યેષણા, પૃ. ૭૭, ૭૮
૪૭ શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીકૃત 'ભાલણકૃત નળાખ્યાન' પ્રસ્તાવના, પૃ. ૩૮–૩૯

કવિ નાકરના 'નળાખ્યાન'ની એક હસ્તપ્રત (નં. ૭૩૮) ગુજરાત વિદ્યાસભાના હસ્તપ્રતભંડારમાં સચવાયેલી છે. એ ગુટકામાં અન્ય કૃતિઓ પણ લખેલી છે, અને લગભગ મધ્યભાગે 'નળાખ્યાન' છે. આ પ્રતમાં કડવાનો ક્રમ સ્પષ્ટપણે જળવાયેલો જોવા મળતો નથી. કૃતિનો આરંભ ગણપતિ અને સરસ્વતીને વંદનથી થાય છે. 'બ્રાંહ્મણના તાં પૂજૂં ચર્ણ' એમ એની બીજી કૃતિઓની જેમ અહીં પણ બ્રાહ્મણ પ્રતિનો એનો પૂજ્યભાવ આરંભે વ્યક્ત થયો છે. ૧૧મી કડીમાં અને એ પછી પણ કવિના નામનો ઉલ્લેખ છે. 'નાકરની બુધિ છે આટલી યમ સાગરને પાસે વાટલી' એવો નમ્રતાસૂચક ઉદ્દગાર આરંભે એણે ઉચ્ચાર્યો છે. મહાભારતકથાનું મૂળ દર્શાવતાં, અર્જુનના જવાથી યુધિષ્ઠિરને થયેલ શોક–'અમ સમો નહીં દુખી કોય'–અને દ્વિજની એને આશ્વાસનરૂપ કહેવાયેલી નલકથાના વસ્તુનિર્દેશ સાથે આ આખ્યાન આરંભાય છે.

નૈષધ દેશના વીરસેન રાજાનો પુત્ર નલ, અને વિદર્ભ દેશના રાજાને મુનિવરદાને થયેલ ત્રણ સંતાન પૈકી દમયંતીનો ઉલ્લેખ કરી, નાકર, ઝડપથી કથાનિરૂપણમાં આગળ વધે છે: બંને દેશોના ભાટ પરસ્પરના દેશમાં જઈ અનુક્રમે નળ અને દમયંતીની પ્રશંસા કરે છે. બીજી બાજુ રાજા નલ, સુવર્ણહંસને વાડીમા પકડે છે અને હંસ એને દમયંતી નારી પરણાવવાનું કહી વિદર્ભ તરફ જાય છે. દમયંતી, એ સુવર્ણહંસને જોઈ એને પકડવા માટે જાય છે ત્યાં હંસ નલરાજાની પ્રશંસા કરે છે: 'ધીક ધીક બાઈ તાહારૂં રૂપ જો ન વરિ રાજા નલભુપ.' હંસને 'કનકતણો તહમ્યો કીહો વિચાર' એમ દમયંતીએ પૂછતાં, હંસ,

> આકાશગંગા માંહિ છે પદ્મની તે તા સહુયે છે કનકની
> તે માહિલા છિ કોમલ કણ અહમ્યો તેહનું કીજે ચણ
> અહેનિશે તાં ચણીયે તેહ તે માટિ છે એહવી દેહ.

—આવો ઉત્તર આપે છે. એ પછી બંને વચ્ચે સંવાદ આગળ વધે

છે. નળની પ્રશંસા સાંભળી વિહ્વળ થયેલી ઇન્દ્રાણી, અને એને કારણે ઇન્દ્રે કરેલી સહસ્ર આંખો, પાર્વતી અને લક્ષ્મીની પણ થયેલી એવી જ અવસ્થા વગેરે કલ્પનાયુક્ત તરંગો વિગતે વર્ણવી નાકર, દમયંતીને થતી વિરહવેદના નિરૂપે છે. બીજી બાજુ હંસ, નળ પાસે દમયંતીના રૂપનું મનોહર વર્ણન કરે છે. એ પછી દમયંતી–સ્વયંવરયોજના, દેવો નળને દમયંતી પાસે દૂત તરીકે મોકલે છે એ પ્રસંગ, નલનું દૂતકાર્ય, સ્વયંવરમાં પાંચ નળને જોઈ દમયંતીને થતી વિમાસણ, દેવો નળને વરદાન આપે છે–એ સર્વ પ્રસંગો ક્રમિક રીતે વર્ણવાયા છે. દમયંતીને વરવા આવતો કળિ, ઇન્દ્ર દ્વારા એના પરણી ગયાના સમાચાર સાંભળી, 'અહમ્યો લેશું રા નલની કેડ' એમ કહે છે ત્યારપછી, આ મધુરકથા કરુણકથા પ્રતિ પગલાં પાડે છે. 'લઘુ શંકયા કરી' નળ, 'પગધોતાં ઘૂંટી વીસરી' ગયો એટલે કળિ એના શરીરમાં સંક્રમ્યો, અને બીજી બાજુ પુષ્કરને નળ સાથે જુગટું રમવા તેડી લાવ્યો. નળની જુગટામાં હાર, નળ–દમયંતીનો વનવાસ, દમયંતીના 'અમૃતસ્રવીયા કર કોમલ'ને કારણે જીવતાં થઈ ચાલ્યાં ગયેલાં મત્સ્ય, નળનું દમયંતીત્યાગ અંગે મંથન અને અંતે દમયંતીત્યાગ, દમયંતીનો કરુણ વિલાપ, અજગરના મુખમાંથી બચાવનાર પારધી કામવશ થતાં દમયંતીની સૂર્યસ્તુતિ અને સૂર્યે એને 'હુંકે બાલીને કીધો ભસ્મ'–આ સર્વ પ્રસંગો નાકર ઔચિત્યભરી રીતે વર્ણવીને કથાનો વિકાસ સાધે છે. દમયંતીની વનમાં એકલ કરુણસ્થિતિ, 'કંથનિ કરે કાલાવાલા વાંણી દ્યો વહાલા'ના ઉદ્ગારોમાં તેમજ પર્વત, વાઘ, નદી વ.ને એના પ્રશ્નોમાં જોવા મળે છે. એમની પાસેથી એને ઉત્તર ન મળતાં, એની નિરાશા ઘેરી બને એ પહેલાં, વણજારાની જંગમસૃષ્ટિનો એને ભેટો થાય છે. ઋષિઓ પાસે એના પતિની કુશળતાના સમાચાર મેળવી એ વણજારાની પોઠ સાથે જાય છે, અને કળિની યોજનાને કારણે પાણી પીવા આવેલો હાથી વણજારાની પોઠને 'ચૂર' કરતાં દમયંતીને તેઓ ડાકણ ગણે

છે. ત્યાંથી એકશ્વાસે નાસતાં એ માસીના નગરમાં જાય છે અને પોતાની 'સૈંદરી' (સૈરેન્દ્રી) તરીકે ઓળખ આપી, ત્યાં ઠરીને રહે છે.

નળદમયંતીના મિલનથી આરંભાયેલી આ કથા પછી બે ભિન્ન પ્રવાહોમાં વહેંચાઈ જાય છે: (૧) દમયંતીકથા: દમયંતીત્યાગથી દમયંતી માસીને ત્યાં આવીને રહે છે ત્યાં સુધી, અને (૨) નળકથા: જે હવે આરંભાય છે: કર્કોટકનાગને બચાવવા જતાં થતો નાગદંશ અને એનું 'બાહુક સ્વરૂપ,' અયોધ્યાનગરમાં ઋતુપર્ણરાજાના અશ્વ-પરીક્ષક તરીકેની એની નિયુક્તિ; ભીમકના દમયંતી–શોધના પ્રયત્નો અને એમાં મળતી સફળતા પછી નળની શોધ માટે વિપ્રની વિદાય: દમયંતીની બીજા સ્વયંવરની છાની યોજના – ઋતુપર્ણ પાસે આવીને 'કહું પીતા મુનિ પરણાવો નહી તો આપીશ પ્રાંણ' અને પરિણામે 'દેશદેશના રામ તેડાવ્યા...' એવી વિપ્રની રજૂઆત; આ વાત સાંભળી બાહૂકની–નળની વિમાસણ, 'મંદમદ તેારી જોતરીયા'–વાળો પ્રસંગ અને પછી મંત્રનો ઋતુપર્ણ સાથે વિનિમય; કલિયુગની નળના શરીર-માંથી વિદાય; દયમંતીની 'બાહુક' પરીક્ષા અને નળનું અભિજ્ઞાન; નળની નિષધ દેશ તરફ વિદાય, જુગારમાં નળનો વિજય અને 'રાજા નલ લીલા કરિ। પીત્રાઈ કાઢો વન' સાથે નળકથાની સમાપ્તિ. આખ્યાનના અંતે ભિન્ન ભિન્ન રાગોનો ઉલ્લેખ, કૃતિનો રચ્યાસમય તેમજ કર્તાનું નામ છે.

> ગોડી માંહિ કીધો ગહિઘાટ દૂત રમાડા તિ દેશાખ,
> રાંમગ્રીએ લીધો વનવાસિ કાલિરે પ્રીછ માહેલો પાશ ॥ ૧
> આધરાશિ અગીઆરિ ગલી સોરઠીએ શધિ લેવા પલી
> વારાડીએ વનમાંહિ રડવડી ભૂપાલિ માસીનિ મ્યલી ॥
> કેદારિ પ્રીછ થયો કયહી શાંમિરીએ શધિ પીહેર થઇ
> કેદાર ગોડીએ પીઢરનિ મ્યલીલ્યા સબાપે તાં શધિ લાવીઆં ॥
> વસંતે તાં ધેતાળીઆં ધન્યાસીએ તાં ઘેર પાંગીઆં

કનટે પ્રીક કરૂ પ્રણામ મ્યલાં રે થે ચતૂર સુજાંણ ॥
આશાકરીએ પોઢોતી આસ મેઘરાગિ પ્રીક્ર પામી પાય
પ્રભાતીયે પામ્યાં રાય સેવકજનનાં શીધાં કાજ ॥

આ આખ્યાનમાં પોતે પ્રયોજેલા રાગોને કવિએ પ્રસંગવાર અહીં સાંકળી લીધા છે એ નોંધપાત્ર છે. એનાં 'વિરાટપર્વ' જેવાં કાવ્યોમાં બહુ બહુ તો એણે કેટલા રાગો પ્રયોજ્યા છે એની સંખ્યા જ એ આપે છે, પણ અહીં તો કૃતિને અંતે મહત્ત્વના પ્રસંગોનું રાગવાર સિંહાવલોકન કરતો હોય એમ કવિ એ સર્ગને નિરૂપે છે.

મહાભારથઇ એ તાં કથા સાંભલજો જન સહુ સર્વથા
તેમાં નૈષધનો ઉપદેશ શ્રી હરિષ કવે ૨ં સદા નરેશ

—એમ કૃતિના મૂળ તરીકે મહાભારત અને શ્રીહર્ષના 'નૈષધીયચરિતનો' પણ એ અહીં ઉલ્લેખ કરે છે. 'પદ ચ્યારસેને પંચવીસ કડવાં ૧૨ નિ રાગ ઉગણીસ'નો નિર્દેશ કરી,

સંવત પંનર એકાઈશીએ પ્રારંભ માસ માગસર નિ દિન સાત્યમ
માંહિ હતો નિ મગ જગ્યો ઇદુ હતો અગારમુ ।
અજઅલુતાં મિ કીધો રાસ । કહિ નાકર હું હરીનો દાસ ॥

—આમ, સં. ૧૫૮૧માં રચાયેલી આ કૃતિને કવિ 'રાસ' તરીકે ઓળખાવે છે એ પણ આખ્યાન–સ્વરૂપના વિકાસમાં નોંધપાત્ર છે.

હવે આપણે આ કૃતિમાં, નાકરે મૂળકથામાં કરેલા ફેરફારો, અન્ય કવિઓનાં નળાખ્યાનોના સંદર્ભમાં, જોવાનો પ્રયત્ન કરીએ.

'મહાભારત'ની નલકથા સાથે ભાલણ, નાકર અને પ્રેમાનંદનાં 'નળાખ્યાન'ની તુલના, શ્રી કે.કા. શાસ્ત્રીએ, ભાલણકૃત 'નળાખ્યાન'ના એમના સુંદર સંપાદનમાં આ અગાઉ કરી દીધી છે.[48] એટલે એ તુલના અહીં ભેવડાવવાનો કશો અર્થ નથી. માત્ર એનું ઊડતું વિહંગદર્શન કરી, નાકરની તદ્વિષયક વિશિષ્ટતાઓ નોંધવાનો પ્રયત્ન કરીએ.

---

૪૮ જુઓ પૃ. ૪૨ થી ૬૫, અને પૃ. ૭૬–૭૭

નાકરે, નળાખ્યાનની પ્રસ્તાવનામાં તો 'મહાભારત'નું જ અનુસરણ કર્યું છે, અને પ્રેમાનંદે નાકરનું. અલબત્ત, એ પછી પ્રેમાનંદ તરત જ પુરોગામી નલકથાલેખકો કરતાં પોતાની વિશિષ્ટ શક્તિનું દર્શન કરાવતો આગળ ને આગળ ધપ્યે જાય છે. એમ તો નાકરનાં 'વિરાટપર્વ'ની અસર પ્રેમાનંદના 'નળાખ્યાન'ના પહેલા કડવા પર પણ છે.[૪૯] ભાલણ, આરંભમાં સીધી 'નૈષધીયચરિત'ની અસરને ઝીલે છે. નાકરમાંની, પ્રથમ બંને દેશના ભાટોએ પરસ્પર નળદમયંતીની વાત કરી એ હકીકત ભાલણ–પ્રેમાનંદમાં નથી. એ પછી નાકરમાં હંસની કથા આવે છે, પણ હંસપ્રસંગના વિશેષ વિસ્તાર સિવાય જ સ્વયંવરની તૈયારી થાય છે. દેવોના દૂત તરીકે નળ, દમયંતી પાસે જાય છે ત્યાં નાકરે, દેવો એને 'દિવ્યચક્ષુ' આપે છે એમ કહ્યું છે. મહાભારતમાં એ વિશે 'દેવોની કૃપા'નો ઉલ્લેખ છે. નાકર, નળ પાસે દેવોના દૂત તરીકે જે નળનિંદા કરાવે છે એ તેમજ દમયંતીનો ઉત્તર મહાભારતથી સ્વતંત્ર છે.

> કાંહાં મેગલ કાંહાં તોલે તરી......[૫૦]
> કાંહાં કનક ને કાંહાં કથીર કાંહા ગંગા કાંહાં છેલર નીર
> કાંહાં આઉલ ક્યાંહાં ચાંપાં ફૂલ
> કાંહાં અકેક ક્યાંહાં રત્ન અમૂલ......

એમ નાકરમાં વાદી વિસ્તરતી જાય છે. દમયંતી 'વલી વલી મ કહેશો ઘણુ આ શરીર છે નૈષધ તણું' એમ કહે છે ત્યારે નળ ક્રમિક રીતે દેવ–પ્રશંસા કરે છે. 'તું નાખીશ હુતાશન તો નહી બાલે તાહારો તંન' વગેરે દમયંતીની ઉક્તિઓના ઉત્તર રૂપે નળના ઉત્તરો પ્રેમાનંદે નાકરમાંથી જ લઈ ને આકર્ષક રીતે રજૂ કર્યા હોય એમ

૪૯ જુઓ પ્રેમાનંદનું 'નળાખ્યાન' સં. પ્રા અ મ. રાવળ પૃ ૧૩૯-૧૪૦.
૫૦ સરખાવો : પ્રેમાનંદનું કડવું ૨૧–આખા કડવા પર નાકરની પ્રેમાનંદ પર અસર છે.

લાગે છે. ૫૧ (એમ તો દમયંતીવર્ણનમાં પણ નાકરમાંથી ઠીક ઠીક કાચો માલ પ્રેમાનંદે લીધો છે.) પરંતુ નાકરે આ પ્રસંગને 'રાજા નલ તાં વિષ્ટી કરે દેવના દુત તાં શ્રવણે ધરે'–એટલું જ કહી, પછી પ્રસંગને પડતો મૂકયો જણાય છે, અને તરત જ સ્વયંવરમાં પાંચ નળ જોઈ દમયંતીની વિમાસણનો પ્રસંગ રજૂ કર્યો છે. પ્રેમાનંદ જેવું સ્વયંવરવર્ણન કે એના જેવું આ સ્થળે હાસ્યરસનિરૂપણ નાકરમાં શોધ્યું પ જોવા મળતું નથી એ હકીકત છે.

પુષ્કર નળ સાથે દ્યૂત રમવા આવે છે ત્યારે નાકરે એને 'ગોધલો' લઈ ને આવેલો દર્શાવ્યો છે. પણ આ ગોધલાની–વૃષભની વાત વિચિત્ર રીતે ગુજરાતી નલકથામાં ઊતરી આવી જણાય છે. મહાભારતમાંના 'गवां वृषः'નો વાચ્યાર્થ ભાલણે 'ગોધલો' લીધો, અને નાકર અને એ પછી પ્રેમાનંદે પણ આ જ અર્થ કાયમ રાખ્યો! 'પાસામાં શ્રેષ્ઠ' એવો અર્થ ન લેતાં ગુજરાતી નલકથામાં 'સોનાનાં શીંગ ને રૂપાની ખ્મરી' વાળો ગોધલો જ રમતો થઈ ગયો! ૫૨

દ્યૂતમાં હારતાં, દમયંતી પોતાનાં બાળકોને પ્રધાનને બોલાવી કુંડિનપુર મોકલાવે છે, પણ 'હાર્યા'ની વાત કહેવાની ના પાડે છે. એ તેમજ રામ વગેરેનાં દુઃખો વર્ણવે છે એ નાકરનું ઉમેરણ છે.

નાકરના 'નળાખ્યાન'માં એક અતિ મહત્ત્વનો પ્રસંગ જોવા મળે છે, અને તે છે મત્સ્યસંજીવનનો પ્રસંગ. દમયંતીને અમૃતસ્રવિયા હાથનું દેવો તરફથી મળેલું વરદાન શાપરૂપ બને છે એ આ સ્થળે. પણ મહાભારતમાં આ પ્રસંગ નિરૂપાયો નથી. ભાલણના 'નળાખ્યાન'માં પણ આ પ્રસંગ નથી. નાકરે જ સૌ પ્રથમ આ પ્રસંગ રજૂ કરીને, દમયંતીને નળ ત્યજી જાય છે એની ભૂમિકા રજૂ કરી છે. એના પછી પ્રેમાનંદે એ પ્રસંગને એવી રીતે ચગાવ્યો કે સદ્. રામલાલ મોદીએ

૫૧ સરખાવો: પ્રેમાનંદનું કડવું ૨૨, કડી ૧૫.
૫૨ જુઓ: પ્રા. અનંતરાય રાવળનું સંપાદન, પૃ ૨૦૩

લખ્યું કે એણે '(નાકરના મત્સ્યસંજીવનના પ્રસંગનો) બહુ દુરુપયોગ કર્યો છે.'[૫૩]

નળ, દમયંતીનો ત્યાગ કરીને ચાલ્યો જાય છે એ પછી દમયંતી-વિલાપમાં પણ નાકરની પ્રેમાનંદ ઉપર ઠીક ઠીક અસર છે. એ પછી અજગરવાળા પ્રસંગમાં, 'ઉદરમાંહિથૂ એણી પેરે બોલે'—એ કલિયુગના ઉદ્‌ગારો અને સૂર્યસ્તુતિ દ્વારા સૂર્યે જ પારધીને 'ફૂંકે બાલી કીધો ભસ્મ'—એ નાકરમાં નવીન છે. મહાભારતમાં, ભાલણમાં તેમ પ્રેમાનંદમાં, દમયંતીના શાપને એના કારણભૂત ગણ્યો છે. વણજારાઓને દમયંતી પોતાની સાચી ઓળખ આપે છે એ માત્ર નાકરમાં જ જોવા મળે છે. માસીને ત્યાં દમયંતી ઠરીને ઠામ થાય છે કે તરત જ નાકર નલકથા આગળ વિસ્તારી, કથાના બીજા પ્રવાહ તરફ આપણને વાળે છે.

મહાભારતમાં કર્કોટક નાગ નળને એક જોડી કપડાં આપે છે; નાકરે માત્ર 'પછેડી' આપ્યાનો ઉલ્લેખ કર્યો છે, જ્યારે પ્રેમાનંદે 'ત્રણ વસ્ત્રો' આપ્યાનું કહ્યું છે. કૃતિના અંતમાં દમયંતી, નળની ઓળખ પછી, 'દઈ પ્રદખણા ચરણે લાગી સ્વામી કૃપા કીજિ પછેડી ઉઢીનિ બેશો કુરકુટનિ સમરીજિ' એમ કહે છે તે વિચિત્ર લાગે છે. દમયંતીને આ પ્રસંગની જાણ ક્યાંથી? નાકરમાં સુદેવના આગમનની ભૂમિકા સારી રીતે બાંધવામાં આવી છે. પ્રેમાનંદમાં હારચોરીનો પ્રસંગ સ્વતંત્ર છે[૫૪] એમ કહેવાયું છે, તો બીજી બાજુ—નાકરમાં પણ એ પ્રસંગ છે એવું વિધાન કરવામાં આવ્યું છે.[૫૫] અલબત્ત, મેં જોઈ છે એ પ્રતમાં હારચોરીનો પ્રસંગ નથી અને શ્રી આચાર્ય-વાળી પ્રત મને મળી શકી નથી, એટલે આ ઉમેરણ પ્રેમાનંદનું

---

૫૩ ભાલણકૃત નળાખ્યાન પૃ ૧૬

૫૪ જુઓ શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીસંપાદિત ભાલણકૃત નળાખ્યાન, પૃ. ૫૮

૫૫ જુઓ શ્રી રામલાલ મોદીસંપાદિત ભાલણકૃત નળાખ્યાન, પૃ. ૧૭

સ્વતંત્ર છે કે નાકરમાંથી એણે લીધેલું છે એ કહેવું મુશ્કેલ છે. આ પછીના બધા પ્રસંગો લગભગ મહાભારતને મળતા જ નાકરે વર્ણવ્યા છે એટલે એ અંગે ખાસ નોંધવા જેવું કશું રહેતું નથી. મિલનકથા પછીના નળ–દમયંતીના બે ભિન્ન ભિન્ન પ્રવાહોને નિરૂપવામાં, એમના સંકલનમાં, ઉપર જોયાં તે એનાં ઉમેરણોમાં નાકરે પોતાની શક્તિનો સારો પરિચય કરાવ્યો છે. આ કૃતિ નાકરની ઉત્તરવયની કૃતિ છે એમ એણે ઉલ્લેખેલ વર્ષ પરથી જેમ કહી શકાય છે તેમ કૃતિનું અંતરતત્ત્વ પણ આ હકીકતને સમર્થિન કરે છે.

પ્રકીર્ણ કૃતિઓ

કૃષ્ણવિષ્ટિ

નાકરરચિત 'કૃષ્ણવિષ્ટિ'ની હસ્તપ્રત વડોદરા પુરાતત્ત્વમંદિરના હસ્તપ્રતભંડારમાં (અંક ૬૦૦) છે, અને એના નિયામક ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરાના સૌજન્યથી એ મને જોવા મળી છે. તેની ઈ. સ. ૧૯૨૪માં ઉતારેલી નકલ ડૉ. મંજુલાલ મજમુદાર પાસે પણ છે. એમણે પણ સૌજન્યપૂર્વક મને એમની એ નકલ મારા ઉપયોગ માટે આપી છે. નાકરે 'આદિપર્વ' અને 'સભાપર્વ' લખ્યાં છે, પરંતુ વચ્ચેનું 'ઉદ્યોગપર્વ' લખ્યું જણાતું નથી. એની મહાભારતપર્વોની યોજનામાં 'ઉદ્યોગપર્વ'નો ખૂટતો મણકો ઉમેરવા માટે એણે 'કૃષ્ણવિષ્ટિ' લખ્યું હશે; અથવા આ પર્વોનાં લેખનનો એણે આરંભ કર્યો એ પૂર્વે 'કૃષ્ણવિષ્ટિ' લખી નાખી હોય એટલે પણ કદાચ 'ઉદ્યોગપર્વ' લખવાનું એણે માંડી વાળ્યું હોય! આ કૃતિની છંદોરચના વિલક્ષણ છે. એણે આ કૃતિ પ્રથમ લખી હોય તો એની પાછળની કૃતિઓ પર આ છંદોરચનાની થોડીક પણ અસર પડવાનો સંભવ વિચારી શકાય. પણ એની અન્ય કૃતિઓમાં એની અસર વરતાતી નથી. આ કૃતિ કડવાબદ્ધ નથી, માત્ર વચ્ચે વચ્ચે રાગનો અને ક્યાંક ઢાળનો એણે ઉલ્લેખ કર્યો છે. કુલ આઠ રાગ એણે પ્રયોજ્યા છે;

જેમાં આરંભે અને મધ્યે બે વાર રાગઝી આવે છે. આ કૃતિની મુખ્ય છંદોરચના, ઓવીના લયની છે.[૫૬] (જુઓ પ્રકરણ-૪).

'વિરાટપર્વ' પછી, ઉત્તરા સાથે અભિમન્યુનાં લગ્ન થયા બાદ, હવે શું કરવું એ અંગેની વિચારણા આરંભાય છે ત્યાંથી 'કૃષ્ણ-વિષ્ટિ' શરૂ થાય છે. કૃષ્ણ, બલભદ્ર, સાત્યકિ યાદવ વગેરેની ઉક્તિ-ઓથી કૃતિનો આરંભ થાય છે. નાકર મૂળ કૃતિથી ક્યાં જુદો પડે છે એ જોવાનો પ્રયત્ન કરીએઃ

૧. આરંભમાં કૃષ્ણ–બળરામ–સાત્યકિ–દ્રુપદ વ.નાં વચનો—નાકરનો બળરામ નમ્રતાભર્યો ઉદ્ગાર કાઢે છે, મૂળમાં તો એ સામોપચારથી દૂત મોકલવા કહે છે. ૨. મૂળમાં દ્રુપદ, પુરોહિતને દૂત તરીકે કૌરવો પાસે મોકલે છે; નાકરમાં એવો કોઈ ઉલ્લેખ નથી. ૩. મૂળનાં ઘણાં કથાનકો–આડ વાતો–ઉપાખ્યાનો–નાકરમાં નથી. જેમકે વૃત્ર વગેરેના વધ – નહુષ અને ઇંદ્રાણી–સનત્સુજાતનો ઉપદેશ–ભીમનું સુલેહભર્યું આરંભનું વલણ–પરશુરામ, કણ્વ અને નારદે કહેલાં અનુક્રમે દંભોદ્ભવ, માતલિ, અને ગાલવનાં ચરિત્ર વગેરે. ૪. મૂળમાં કુંતીને કૃષ્ણ બીજીવાર મળે છે ત્યારે કુંતી પાંડવોને સુદર્શન પહોંચાડવા કહે છે; નાકરમાં કૃષ્ણ બીજીવાર કુંતીને મળતા નથી. ૫. કેટલાક અસંગો મૂળ જેવા ક્રમમાં નથી, તોપણ નાકરે એમને આડાઅવળા ગૂંથી લીધા છે. જેમકે, દુર્યોધન પહેલેથી જ કૃષ્ણને કેદ પકડી લેવાની

૫૬ કવિ ફૂઢકૃત, આ જ વિષયને નિરૂપતી, 'પાંડવવિષ્ટિ' પણ સત્તરમા શતકમાં લખાયેલી છે (જુઓ 'સત્તરમા શતકનાં પ્રાચીન ગુર્જર-કાવ્ય' સં. ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરા) એમાં કૃષ્ણ દુર્યોધન પાસે જઈ માત્ર વિષ્ટિ માટે જ પ્રયત્ન કરે છે એટલું જ નિરૂપણ નથી, પરંતુ છેક સભાપર્વના દ્યૂતપ્રસંગથી પાંડવોના રાજ્યારોહણ સુધીનું બયાન કવિએ ટૂંકમાં પણ સુભગ રીતે આલેખ્યું છે આની બીજી વિશેષતા એ છે કે આખું કાવ્ય 'છપ્પા'માં લખાયેલું છે આ ઉપરાંત માંડણ બંધારાની પણ અપૂર્ણ 'પાંડવવિષ્ટિ' મળે છે

સ્વતંત્ર છે કે નાકરમાંથી એણે લીધેલું છે એ કહેવું મુશ્કેલ છે. આ પછીના બધા પ્રસંગો લગભગ મહાભારતને મળતા જ નાકરે વર્ણવ્યા છે એટલે એ અંગે ખાસ નોંધવા જેવું કશું રહેતું નથી. મિલનકથા પછીના નળ–દમયંતીના બે ભિન્ન ભિન્ન પ્રવાહોને નિરૂપવામાં, એમના સંકલનમાં, ઉપર જોયાં તે એનાં ઉમેરણોમાં નાકરે પોતાની શક્તિનો સારો પરિચય કરાવ્યો છે. આ કૃતિ નાકરની ઉત્તરવયની કૃતિ છે એમ એણે ઉલ્લેખેલ વર્ષ પરથી જેમ કહી શકાય છે તેમ કૃતિનું અંતરતત્ત્વ પણ આ હકીકતને સમર્થિત કરે છે.

પ્રકીર્ણ કૃતિઓ

કૃષ્ણવિષ્ટિ

નાકરરચિત 'કૃષ્ણવિષ્ટિ'ની હસ્તપ્રત વડોદરા પુરાતત્ત્વમંદિરના હસ્તપ્રતભંડારમાં (અંક ૬૦૦) છે, અને એના નિયામક ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરાના સૌજન્યથી એ મને જોવા મળી છે. તેની ઇ. સ. ૧૯૨૪માં ઉતારેલી નકલ ડૉ. મંજુલાલ મજમુદાર પાસે પણ છે. એમણે પણ સૌજન્યપૂર્વક અને એમની એ નકલ મારા ઉપયોગ માટે આપી છે. નાકરે 'આદિપર્વ' અને 'સભાપર્વ' લખ્યાં છે, પરંતુ વચ્ચેનું 'ઉદ્યોગપર્વ' લખ્યું જણાતું નથી. એની મહાભારતપર્વોની યોજનામાં 'ઉદ્યોગપર્વ'નો ખૂટતો મણકો ઉમેરવા માટે એણે 'કૃષ્ણવિષ્ટિ' લખ્યું હશે; અથવા આ પર્વોનાં લેખનનો એણે આરંભ કર્યો એ પૂર્વે 'કૃષ્ણવિષ્ટિ' લખી નાખી હોય એટલે પણ કદાચ 'ઉદ્યોગપર્વ' લખવાનું એણે માંડી વાળ્યું હોય ! આ કૃતિની છંદોરચના વિલક્ષણ છે. એણે આ કૃતિ પ્રથમ લખી હોય તો એની પાછળની કૃતિઓ પર આ છંદોરચનાની થોડીક પણ અસર પડવાનો સંભવ વિચારી શકાય. પણ એની અન્ય કૃતિઓમાં એની અસર વરતાતી નથી. આ કૃતિ કડવાબદ્ધ નથી, માત્ર વચ્ચે વચ્ચે રાગનો અને ક્યાંક ઢાળનો એણે ઉલ્લેખ કર્યો છે. કુલ આઠ રાગ એણે પ્રયોજ્યા છે;

જેમાં આરંભે અને મધ્યે બે વાર રામગ્રી આવે છે. આ કૃતિની મુખ્ય છંદોરચના, ઓવીના લયની છે.[૫૬] (જુઓ પ્રકરણ–૪).

'વિરાટપર્વ' પછી, ઉત્તરા સાથે અભિમન્યુનાં લગ્ન થયા બાદ, હવે શું કરવું એ અંગેની વિચારણા આરંભાય છે ત્યાંથી 'કૃષ્ણ-વિષ્ટિ' શરૂ થાય છે. કૃષ્ણ, બલભદ્ર, સાત્યકિ યાદવ વગેરેની ઉક્તિ-ઓથી કૃતિનો આરંભ થાય છે. નાકર મૂળ કૃતિથી ક્યાં જુદો પડે છે એ જોવાનો પ્રયત્ન કરીએ:

૧. આરંભમાં કૃષ્ણ–બળરામ–સાત્યકિ–દ્રુપદ વ.નાં વચનો—નાકરનો બળરામ નમ્રતાભર્યો ઉદ્ગાર કાઢે છે, મૂળમાં તો એ સામો-પચારથી દૂત મોકલવા કહે છે. ૨. મૂળમાં દ્રુપદ, પુરોહિતને દૂત તરીકે કૌરવો પાસે મોકલે છે; નાકરમાં એવો કોઈ ઉલ્લેખ નથી. ૩. મૂળનાં ઘણાં કથાનકો–આડ વાતો–ઉપાખ્યાનો–નાકરમાં નથી. જેમકે વૃત્ર વગેરેના વધ – નહુષ અને ઇંદ્રાણી–સનત્સુજાતનો ઉપદેશ–ભીમનું સુલેહભર્યું આરંભનું વલણ–પરશુરામ, કણ્વ અને નારદે કહેલાં અનુક્રમે દંભોદ્ભવ, માતલિ, અને ગાલવનાં ચરિત્ર વગેરે. ૪. મૂળમાં કુંતીને કૃષ્ણ બીજીવાર મળે છે ત્યારે કુંતી પાંડવોને યુદ્ધસંદેશ પહોંચાડવા કહે છે; નાકરમાં કૃષ્ણ બીજીવાર કુંતીને મળતા નથી. ૫. કેટલાક પ્રસંગો મૂળ જેવા ક્રમમાં નથી, તોપણ નાકરે એમને આડાઅવળા ગૂંથી લીધા છે. જેમકે, દુર્યોધન પહેલેથી જ કૃષ્ણને કેદ પકડી લેવાની

૫૬ કવિ કૃષ્ણકૃત, આ જ વિષયને નિરૂપતી, 'પાંડવવિષ્ટિ' પણ સત્તરમા શતકમાં લખાયેલી છે. (જુઓ 'સત્તરમા શતકનાં પ્રાચીન ગુર્જર-કાવ્ય' સં. ડા. ભોગીલાલ સાંડેસરા.) એમાં કૃષ્ણ દુર્યોધન પાસે જઈ માત્ર વિષ્ટિ માટે જ પ્રયત્ન કરે છે એટલું જ નિરૂપણ નથી, પરંતુ ઠેઠ સભાપર્વના દ્યૂતપ્રસંગથી પાંડવોના રાજ્યારોહણ સુધીનું બયાન કવિએ ટૂંકમાં પણ સુભગ રીતે આલેખ્યું છે આની બીજી વિશેષતા એ છે કે આખું કાવ્ય 'છપ્પા'માં લખાયેલું છે આ ઉપ-રાંત માંડણ બંધારાની પણ અત્રુટ 'પાંડવવિષ્ટિ' મળે છે.

ઉમ્મદા દર્શાવે છે; જ્યારે નાકરમાં, કૃષ્ણ દુર્યોધનને સમજાવવા ધૃતરાષ્ટ્ર વગેરેને સભામાં કહે છે અને તેઓ લાચારી બતાવે છે ત્યારે ક્રોધિત થઈ દુર્યોધન ચાલ્યો જાય છે—પછી તે કૃષ્ણને બાંધી લેવાની વાત કરે છે. ૬. કુંતી પાસેથી કૃષ્ણ, નાકરમાં, વિદુરને ત્યાં જાય છે; મૂળમાં કુંતી પાસેથી સીધા જ દુર્યોધન–મહેલ તરફ.

આવા ગૌણ ફેરફારોને જતા કરીએ તો નાકર મૂળની કથાનો સંક્ષેપ અહીં ઠીક રીતે આપી શક્યો છે. કેટલાક પ્રસંગો તો એણે અત્યંત સંક્ષેપમાં પતાવી દીધા છે, પરિણામે સુંદર રસસ્થાનો ખીલવવાની શક્યતા એણે જતી કરી છે એમ જ કહેવું પડે. જેમકે, કર્ણ અને કૃષ્ણવાળો વાર્તાલાપ. પોતાની શક્તિનો વિશિષ્ટ ચમત્કાર એ આ સ્થળે આપી શક્યો હોત; શલ્ય તેમ સંજયવાળા પ્રસંગોને પણ વિકસાવી શક્યો હોત.

સંકલનામાં (આ કડવાબદ્ધ કૃતિ ન હોવાને કારણે) નાકરે વચ્ચે વચ્ચે પ્રસંગો ગોઠવી દીધા છે. ઉ. ત., દુર્યોધન અને અર્જુન કૃષ્ણની સહાય લેવા જાય છે તે પછી શલ્ય રાજાવાળો પ્રસંગ આઠેક ઓવી રચનાઓમાં કુશળતાપૂર્વક ગોઠવી દીધો છે. દુર્યોધનને શલ્યે, એનાં રમ્ય સ્થાનકોની સગવડને કારણે, વચન આપી દીધું હોવાથી યુધિષ્ઠિરને સહાય કરવાનું વચન આપી શકતો નથી; પરંતુ કર્ણ—તેજ હરવાનું વચન આપી દે છે. તેવું જ સંજયના પ્રસંગ વિશે પણ કહી શકાય. સંજય, શલ્યવાળા પ્રસંગ પછી તરત જ દૂત તરીકે પાંડવ તરફ જાય છે—તે પણ ચારેક ઓવીઓમાં પતાવી દીધું છે.

નમૂના ખાતર આ કૃતિની કેટલીક આરંભની તથા અંતની કડી જોઈએ:

> ગણપતિ પાયે લાગૂ । એટલુ હું વર માગૂં ।
> જપતાની જગ્યું । તાહરિ વાણી વિલાગૂં ॥
> હંસનિ વાહનિ માતા । જેહનું બ્રહ્મા પિતા ।
> કરજોડી સ્તુતિ કરિ । મન્દ કવિ તા ।

વરસ ત્રણિ માસ । છઇ ઉપર બિ દિવસ ।
મુહર ત્રોહિ કીધુ ભ્યારિ । અતિ ઉલ્લારિ । ૧
વિરાટિ પાંડવ રહ્યા । ગોગ્રહિતાં છતા થયા ।
અભિમન પરણાવા । તેડવા દ્વારિકા ગયા ।
વિરાટની તનયા ઉત્તરા । પાંડવ બિહૂ પક્ષી ખરા ।
મુસાલ અપરમપરા । આનંદ કરા ॥
અર્જુન કૃષ્ણુનિ લાવ્યા । સ્વામી ત્યાંહ વિહલા આવ્યા ।
અતી આનંદિ બિહુવા । રૂઅડા ભાવ્યા ॥

અંતિમ કડી

ત્રીજી પસલી આપવા । વૈકુંઠનાથ ઇમ ઉચરિ ।
નાકરચા સ્વામી ગરુડાગામી । ભીષ્મપર્વની સજાઇ કરિ ॥
ઇતિશ્રી કૃષ્ણવિષ્ટઈ સમાપ્ત.

ભ્રમરગીતા

ગુજરાતી હસ્તપ્રતોની સંકલિત યાદીમાં ' કૃષ્ણુવિષ્ટિ ' સાથે (ભ્રમરગીતા)–એવો નાકરની કૃતિ તરીકે નિર્દેશ છે, અને ' ભ્રમરગીતા 'ની સામે ' જુઓ કૃષ્ણુવિષ્ટિ ' એવું દર્શાવવામાં આવેલ છે. પહેલા નિર્દેશ પ્રમાણે વડોદરાના પુરાતત્ત્વવિભાગના હસ્તપ્રતસંગ્રહમાં તપાસ કરતાં, ન. ૬૦૦ અંકવાળી હસ્તપ્રતમાં, ' કૃષ્ણુવિષ્ટિ ' પૂરી થયા પછી બે ત્રણ પાનાં બાદ 'ભ્રમરગીતા' આરંભાય છે. કમભાગ્યે આ 'ભ્રમરગીતા' પૂરી નથી, એટલે એનો જે ભાગ ઉપલબ્ધ થયો છે એટલાનો આપણે પરિચય મેળવીશું.

'ભ્રમરગીતા' એ 'ફાગુ' કાવ્યના સ્વરૂપ તરીકે આપણે ત્યાં ઓળખાવાયેલ છે.[૫૭] નાકર ઉપરાંત કવિ ચતુર્ભુજે પણ 'ભ્રમરગીતા'

૫૭ ' પ્રાચીન ફાગુસંગ્રહ ' (સં. ડો. સાંડેસરા અને શ્રી પારેખ)માં પણ એક ' ભ્રમરગીતા 'ને સ્થાન આપવામાં આવ્યું છે. (જુઓ પૃ. ૨૦૪, ફાગુ ૨૩૧). એ વિનયવિજયકૃત નેમિનાથ ભ્રમરગીતા (શ્રી નેમિનાથ ભ્રમરગીતા સ્તવન) સં. ૧૭૦૬માં રચાયલી છે. અને એને ત્યાં ફાગુ તરીકે ઓળખાવેલ છે. એમાં બાવીસમા તીર્થંકર નેમિનાથ અને

રાજીમતીનું કથાનક છે. 'રાજુલિ'નો 'નેમિ'વિરહ અતિ ઉત્કટ-તાથી એમાં આલેખાયેલો છે, અને અંતે બંનેના મિલનોલ્લેખથી કાવ્ય પૂરું થાય છે. એનો કાવ્યબંધ છંદ અને ફાગ (દુહા) માં છે અને પરંપરાગતરીતે એમાં વિપ્રલંભ શૃંગાર અને કરુણનું નિરૂપણ છે. 'ફાગુ'નું આ કાવ્યસ્વરૂપ 'ગીતા'ને નામે પણ જોવા મળે છે. ઉ. ત, નેમિનાથ ભ્રમરગીતા, વૃદ્ધવિજયકૃત જ્ઞાનગીતા, લક્ષ્મીવલ્લભ-કૃત અધ્યાત્મફાગ, ઉદયવિજયકૃત પાર્શ્વનાથ રાજગીતા વગેરે. 'નૃત્ય-કાવ્ય કે ગેયરૂપકને મળતો આ કાવ્યપ્રકાર લોકસાહિત્યમાંથી શિષ્ટ સાહિત્યમાં સ્વીકારાઇને એક પ્રકાર લેખે જ વિકસતો કે પલટાતો ગયો'-(એજન પૃ. ૬૧-૬૨) જેનું ઉદાહરણ, આવાં 'ગીતા'નાં શીર્ષકો સ્પષ્ટ કરે છે.

આ ઉપરાંત મુનિ વિનયવિજયકૃત 'ભ્રમરગીતા' અને પ્રેમાનંદે લખેલ 'ભ્રમરપચીશી' પણ નોંધપાત્ર છે.

લખી છે. ડૉ. સાંડેસરાએ એનું સંપાદન કરી ('ગુજરાતી'–દીપોત્સવાંક સં. ૧૯૮૯) પ્રકટ કરેલ છે. એના કવિએ આ કાવ્યના આરંભે જ એનો 'ફાગુ' તરીકે ઉલ્લેખ કર્યો છે. 'ફાગ ફાગુણિ ગાઉં કૃષ્ણ કેરા...' ભાગવત પ્રમાણે કૃષ્ણની મથુરાગમનની કથા, અને પછી કૃષ્ણ ઉદ્ધવને ગોપીઓને સાંત્વન આપવા માટે ગોકુલ મોકલે છે અને ઉદ્ધવ ત્યાં જઈ નંદયશોદાને સાંત્વન આપે છે એ કથા, અને એ પછી ઉદ્ધવ અને ગોપાંગનાઓનો સંવાદ, કૃષ્ણનાં સ્મરણો તાજાં કરતી ગોપાંગનાઓ, ઉદ્ધવનું ભક્તિ–વેદાંતવાળું એમને આશ્વાસન અને પછી અતિસંક્ષેપમાં આવતો ભ્રમરપ્રસંગ–૯૯ કડીના આ કાવ્યમાં આટલા પ્રસંગો વર્ણવાયા છે. બહદેવની 'ભ્રમરગીતા', વિશ્વનાથ જાનીની 'પ્રેમપચીશી' તેમજ દયારામની 'પ્રેમરસગીતા' આ વિષયને વર્ણ-વતાં સારાં કાવ્યો છે. વિશ્વનાથ જાનીનું કાવ્ય ૨૫ પદોમાં વહેંચાયેલું છે. નવ કડવાં સુધી તો એમાં દેવકી અને વાસુદેવનો સંવાદ (કૃષ્ણનું મન મથુરામાં કેમ માનતું નથી એ વિશેનો) છે, અને એ પછી શ્રીકૃષ્ણ ઉદ્ધવને ગોકુળમાં મોકલે છે એ કથા નિરૂપવામાં આવી છે.

આગવાસીઓના મધુર પ્રેમનું દર્શન કરી ઉદ્ધવ પાછા ફરે છે ત્યાં કાવ્ય પૂરું થાય છે. આરંભ અને અંતની બાબતમાં આ કવિએ સારો વિસ્તાર કર્યો છે. આખું કાવ્ય, કાવ્ય તરીકે પણ ઊંચી કોટિનું છે, અને એમાં કરુણરસનું ચોટદાર નિરૂપણ મધુર લયયુક્ત પદાવલિમાં થયેલું છે.

આ પ્રસંગ શ્રીમદ્‌ભાગવતના દશમસ્કંધના અધ્યાય ૪૬ અને ૪૭માં, 'ઉદ્ધવજીને વ્રજમાં મોકલી શ્રીકૃષ્ણે નંદ–યશોદાનો શોક દૂર કર્યો અને ઉદ્ધવજી ગોપીઓને તત્ત્વોપદેશ કરી પાછા મથુરા ગયા'– એ રીતે વર્ણવાયો છે. ૪૭મા અધ્યાયમાં ગોપી ભમરાને જોઈ તેને પ્રિય શ્રીકૃષ્ણે મોકલેલો દૂત માની, (ઉદ્ધવજીને ઉદ્દેશી) જે મર્મભર્યાં વ્યંગ્ય વચનો કહે છે એને કારણે આ પ્રસંગ, ભ્રમરપ્રસંગ–ભ્રમરગીતા–તરીકે ઓળખાય છે.

નાકરની 'ભ્રમરગીતા' મૂળને અનુસરે છે, અને ઉપરના પ્રસંગોને એમાં આવરી લેવાયા છે. ગણેશ અને સરસ્વતીને વંદન કરીને કવિ કાવ્યનો આરંભ કરે છે. ગણેશ અને સરસ્વતીનું વર્ણન, એની બીજી કૃતિઓમાં છે એ પ્રકારનું જ અહીં છે. આ કૃતિના આરંભની એક નોંધપાત્ર વિશેષતા એ છે કે કવિએ શારદાને નમસ્કાર કરતાં, સંસ્કૃત કવિઓનું પણ અહીં સ્મરણ કર્યું છે (જુઓ, પ્રકરણ ૧, પૃ. ૧૧). એમાં માઘ, કાલિદાસ, વાલ્મીકિ, શ્રીહર્ષ, વ્યાસ, શુકદેવ–ને મળેલા શારદાપ્રસાદનો ઉલ્લેખ કરી, કવિ પોતે પણ એ પ્રસાદની દેવી શારદા પાસે યાચના કરે છે. નાકરે એ કવિઓનાં માત્ર નામ સાંભળ્યાં છે એમ નહિ, એમના જીવનના પ્રસંગોથી તેમ એમની કૃતિઓથી પણ એ પરિચિત છે એ સ્પષ્ટ થાય છે.

કવિઓના નામોલ્લેખ પછી, 'બ્રાહ્મણની હૂ સ્તુતિ કરુ પ્રણમી કરુ પ્રારંભ' એમ બ્રાહ્મણોને નાકરે પોતાની અન્ય કૃતિની જેમ અહીં પણ પ્રણામાંજલિ અર્પી છે– જે એનો બ્રાહ્મણ તરફનો સદ્‌ભાવ. પૂજ્યભાવ વ્યક્ત કરે છે, 'ગીતા, ગાયત્રી, જ્યોતિષ, વૈદક, સંહિતા'

વિદ્રોનાં આબરણોના જ્ઞાનને કારણે તેઓ આદરપાત્ર છે; બ્રાહ્મણ એની વિદ્યાને કારણે પૂજ્ય છે—અર્થાત્ વિદ્યા પૂજ્ય છે એ ભાવ અહીં ફલિત થાય છે. અને અંતે, 'આગિ તા કવિતા લણી ગયા'—પૂર્વે કાવ્યનાં મુકૂટો આપી ગયેલા કવિઓને મુકાબલે આપણો આ કવિ પોતાને 'હુ હીંગતોલણ' તરીકે ઓળખાવી, પોતાની નમ્રતા અને અશક્તિ—બંનેનો નિખાલસપણે એકરાર કરે છે.

આટલી ભૂમિકા પછી ત્રીજા કડવાને અંતે 'ભ્રમરગીતા'નો આરંભ કવિ સચવે છે. એમાં કૃષ્ણ ઉદ્ધવને ગોકુલ જવાનું કહે છે એ, ગોકુલમાં ઉદ્ધવનું આગમન, નંદ-યશોદાની કૃષ્ણપ્રીતિ અને એમને એણે આપેલું સાંત્વન, ગોપીઓનો કૃષ્ણ પ્રતિનો હૃદયભાવ, એમનાં મર્મભર્યાં વચનો, અને ત્યાં 'અલીયલ' આવતાં ગોપીનાં ભ્રમરને ઉદ્દેશીને કહેવાતાં વ્યંગવચનો—અહીં કાવ્ય પૂરું થાય છે. આ 'ભ્રમરોપાલંભ' પણ અહીં પૂરો નથી, તેમજ એ પછી મૂળનો ઉદ્ધવનો ગોપીઓને તત્ત્વોપદેશ પણ અહીં નથી. કદાચ નાકરે આ કૃતિ પૂરી લખી હોય અને લહિયાએ કોઈ કારણસર અધૂરી મૂકી દીધી હોય એમ બને; અથવા નાકરે એ પૂર્ણ ન પણ કરી હોય! ગમે તેમ, ભાગવતાનુસારી આ 'ભ્રમરગીતા' વર્ણવવામાં નાકરે સંકલન તેમ કવિતા પરત્વેની ઠીક સિદ્ધિ દર્શાવી છે. ગોધૂલિના સમયે ઉદ્ધવનું ગોકુલમાં જવું, નંદ અને ઉદ્ધવનું આલિંગન, કૃષ્ણનાં પરાક્રમોનું ઉદ્ધવ પાસે નંદે કરેલું વર્ણન, ગર્ગાચાર્યનો ઉલ્લેખ, હરખઘેલી યશોદાની ચોળી તૂટતાં પયધારા નિર્ઝરવી, ગોપીઓને ઉદ્ધવના રથદર્શને અક્રૂરનું થતું સ્મરણ, ભ્રમરપ્રસંગ વગેરે અનેક પ્રસંગોના નિરૂપણમાં ભાગવતનું પ્રતિબિંબ કેટલીકવાર તો યથાવત્ ઝિલાયું છે. નંદના પિતૃહૃદય અને યશોદાના માતૃહૃદયના ભાવોને વાચા આપવામાં, કૃષ્ણ વિનાના ગોકુળનું કરુણ ચિત્ર વિવિધ અલંકારો વડે નંદ ઉદ્ધવ પાસે રજૂ કરે છે એની કવિતામાં, ગોપીઓ કૃષ્ણનાં જે સંસ્મરણો રજૂ કરે છે એની ભાવમાધુરીમાં તેમજ ભ્રમરપ્રસંગના મીઠા ઉપાલંભના પ્રસાદયુક્ત નિરૂપણમાં

કવિ નાકરનું રઢિયાળું દર્શન થાય છે.

નમસ્કાર તેમ પુરોગામી કવિઓના સ્મરણવાળો એનો આરંભ જોઈએ, નાનાંમોટાં કડવાં જેવી રચના અને એમાં થયેલો ઢાળનો ઉલ્લેખ જોઈએ કે વસ્તુસંકલના તેમ કથાપ્રસંગનો વિકાસ જોઈએ– આપણને આખ્યાનસ્વરૂપનો પિંડ જાણે આકાર લેતો હોય એની આ કૃતિમાં ઝાંખી થાય છે. અલબત્ત, એમાં કડવાનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ થયેલો નથી. માત્ર આરંભે શરૂઆતની પાંચપાંચ કડી પછી ૧, ૨, ૩, અને પછી આઠ કે વધુ કડીઓ પછી ૪, ૫, ૬, ૭, ૮–એવા ક્રમાંક મૂકવામાં આવ્યા છે. છેલ્લા બેમાં તો એવો ક્રમ પણ મુકાયો નથી (છેલ્લું તો અધૂરું છે એટલે એવી આશા ન સંતોષાય એ સ્વાભાવિક છે). માત્ર ઢાળના ઉલ્લેખથી આ નવું કડવું કે નવું પદ આરંભાયું એમ આપણે કહી શકીએ. આ બધાં પદો ઊર્મિકાવ્યની ક્ષમતા ધરાવે છે. પદોની સુશ્લિષ્ટતા અહીં સર્વત્ર એકસરખી નથી. પ્રત્યેક પદ પ્રેમોર્મિના નિરૂપણનું જ એક યા બીજી રીતે વાહક બન્યું છે, એટલે આ પદોની માલા સમગ્ર કાવ્યને મધુર ઊર્મિકાવ્યનો ઓપ આપે છે.

વ્યાધમૃગલીસંવાદ

નાકરની આ કૃતિની પણ કોઈ હસ્તપ્રત અત્યારે ઉપલબ્ધ નથી. આ કૃતિ પ્રાચીનકાવ્યમાળાના આઠમા વર્ષના ત્રીજા ગ્રંથમાં અને પછી બૃહત્કાવ્યદોહનના આઠમા ભાગમાં મુદ્રિત થયેલી છે. રા. તનસુખરામ પાસેની પહેલી પ્રતમાં ‘ વિકાસુતકૃત મ્રગલી સંવાદ ’ અને બીજી પ્રતમાં ‘વિકાસુતકૃત વ્યાધમૃગલી સંવાદ ’ અને પ્રા. કા. ત્રિ.માં ‘ મ્રગલીસંવાદ અથવા શિવરાત્રીની કથા ’ એવાં નામો આપવામાં આવ્યાં છે.[૫૮] પ્રા. કા. ત્રિ. માં કેટલીક પંક્તિઓ વધારે જોવા મળે છે અને ૧૦ કડવામાં જુદા જુદા રાગમાં એ કાવ્ય વહેંચવામાં આવેલ છે. બૃ. કા. દો. ના સંપાદકે તો એમ પણ નોંધ્યું છે કે

૫૮ જુઓ બૃ. કા. દો. ભા. ૮ પૃ. ૫૬૨ની નોંધ.

'એ કાવ્યના અસલ શબ્દોમાં કોઈથી ફેરફાર કરવામાં આવ્યો હશે, અને સંસ્કૃત શિવરાત્રીની કથામાંથી સંબંધ મેળવવાને કેટલીક કડીઓ નવી બનાવીને ઉમેરવામાં આવી હોવી જોઈએ અને તેમ કરવા જતાં કડીઓ ઉલટપુલટ થઈ ગયેલી હોવી જોઈએ.' પ્રા. કા. ત્રિ. અને બૃ. કા. દો.–એ બંનેમાં મુદ્રિત થયેલી આ કૃતિ સરખાવવાથી આ વસ્તુ સ્પષ્ટ થાય છે. બૃ. કા. દો. માં પૃ. ૫૬૧ પર પ્રા. કા. ત્રિ. ની છેલ્લી નવેક કડીઓ આપી છે, જે સરખાવવાથી પણ બંને પ્રતમાં રહેલો કેટલોક ભેદ સ્પષ્ટ થાય છે.

સંવાદનાં આ પ્રકારનાં કાવ્યો આપણે ત્યાં નાકર સિવાયના કવિઓએ પણ લખ્યાં છે. પરંતુ આ પ્રકારમાં, નાકરની સાથે તરત સ્મરણમાં આવે એવું કાવ્ય તો જાવડનું છે. એનું 'મૃગલીસંવાદ' (કે મૃગીસંવાદ) ૪૦૦ કડીનું સુદીર્ઘ કાવ્ય છે. 'નાકરના અને જાવડના સંવાદમાં કથાનું બીજું તો સરખું જ છે, પ્રસંગો પણ સરખા જ છે, માત્ર હરણીઓ અને હરણ જે કહે છે તેની લઢણ તેમ સોગંદ–પ્રતિજ્ઞાઓ જે લે છે તેમાં કેટલોક ફેર છે...કેટલુંક ઉપદેશાત્મક...જાવડમાં વધુ છે. નાકરની સંકલના નાની છે, જાવડની મોટી છે. કાંઈક વિસ્તાર અને નાકરમાં નથી તેવા ઉપદેશો–વ્યવહાર સૂચનો વગેરે જાવડમાં વધુ છે.'[૫૯] જો જાવડની કૃતિ પ્રકટ થાય તો નાકરે જાવડમાંથી શું શું લીધુ છે એનો ખ્યાલ આવે.

કવિ નાકરનો 'વ્યાધમૃગલીસંવાદ' ૧૫૧ કડીઓનો છે. કાવ્ય, પાર્વતી, ઈશ્વર, પારધી, મૃગલી, અને બીજી મૃગીના સંવાદોથી ગુંથાયું છે.

શિવમહિમાનું ગાન ગાવાનો કાવ્યનો હેતુ, આરંભે જ, કવિએ સ્પષ્ટ કર્યો છે. રાગ સામગ્રીમાં ગણપતિ–શારદાને વંદન કરીને કવિ, કૈલાસ પર્વતનું અને પછી શંકરનું વર્ણન કરે છે. પ્રથમ, શિવ-પાર્વતીના 'સંવાદથી કાવ્ય આરંભાય છે. પાર્વતી, શંકર પાસેથી–

૫૯ શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી, 'કવિચરિત–૧.પૃ..૨૦૦–૨૦૧'

એમના ' ધ્યાનતણો...મહિમા '–વ્રત જાણવા ઇચ્છે છે, ત્યારે શંકર

એ વ્રત મેં કોને નથી કહ્યું, સ્થિર થઈ મારે હૃદે રહ્યું

એમ કહી, ' શિવરાત્ર 'નો મહિમા કહેવાનો આરંભ કરે છે; અને ભૂતકાળમાં એ વ્રત કરવાથી એક પારધીને ઈશ્વરચરણ કેવી રીતે મળ્યાં એ કથાનું મુખ્ય બિન્દુ સ્પષ્ટ થાય છે :

વનમાં ભટકવા છતાં આખો દિવસ કોઈ શિકાર ન મળવાથી નિરાશ થયેલો પારધી (વાઘરી), સરોવરપાળે બાણ ચડાવીને, જળ પીવા આવનાર પશુને હણવા તૈયાર થઈને બેઠો છે. સરોવર પાળે ઝૂકતા બીલીવૃક્ષ પર તે ચઢે છે.. નીચેના એક અપૂજ્ય શિવલિંગની એને ખબર નથી. મૃગ જોવા નીચે નમતાં, એ નમનને શંકર, નમસ્કાર ગણી લે છે. ચૂંટેલાં વૃક્ષપાન નીચે ખરે છે, અને શંકર એને શિવરાત્રિની પ્રથમ પ્રહરની પૂજા ગણે છે. ત્યાં આકસ્મિક મૃગલી આવતાં શિકારી બાણ ચડાવે છે. મૃગલી એને એમ કરતો રોકે છે એટલે પારધી અને મૃગલી વચ્ચે સંવાદ શરૂ થાય છે. ગર્ભવતી મૃગલી, પારધીને પોતાના ગતજન્મની કથા કહે છે : પોતે ઈશ્વર પાસે નૃત્ય કરતી અપ્સરા હતી અને વિલંબને કારણે ઈશનો શાપ લાગતાં, બીજી ત્રણ અપ્સરાઓ સાથે પોતે હરણી તરીકે અને પ્રેમી હરણાકશ્યપ પારધી તરીકે અવતર્યાં છે. એ શાપના અનુગ્રહ તરીકે આજનો પ્રસંગ–શિવરાત્રિએ ધનુષ ચડાવી બેઠેલા આહેડી સમક્ષ વાચા ફૂટશે અને પારધી સહિત સર્વની મુક્તિ થશે—કહી, બાણ ન છોડવા દયા યાચે છે, અને હવે પછી આવનાર મોટા હરણને ભક્ષ તરીકે લઈ જવા વિનવે છે. પારધી, દયા કરીને ભક્ષને જતું કરવા ઇચ્છતો નથી, એટલે મૃગલી, પ્રસવ પછી પોતાને હણવા કહે છે. અને પોતે ન આવે તો પોતાને અમુક અમુક પાપ લાગે એની આખી યાદી આપે છે. એ મૃગલીને જવા દેતાં, બીજે પ્રહરે, ફરી વૃક્ષનાં પાન ચૂંટતાં પાન નીચે પડે છે અને આકસ્મિક બીજા પ્રહરની શિવપૂજા થાય છે. બીજી મૃગલી આવતાં ફરી બાણ ફેંકવા તત્પર થાય

છે. મૃગલી, ' તીખટ તીખટ મ કરીશ પ્રહાર ' એમ પ્રથમ મૃગલીની જેમ એને રોકીને, પોતે ' કામ આકુલી ' હોવાને કારણે ' ઋતુદાન દેવરાવી ' ઊગતે પ્રહરે આવશે, અને ન આવે તો પહેલી મૃગલીની જેમ અમુક પાપ લાગે એવું કહીને જાય છે. વળી પાછી ત્રીજા પ્રહરની લિંગપૂજા પારધીથી અકસ્માત્ થઈ જાય છે. ત્રીજે પ્રહરે મૃગ આવે છે. બીજી મૃગલી જેમ આગલી મૃગલીની શોધમાં આવેલી, તેમ મૃગ પોતાની મૃગલીની શોધમાં આવ્યો છે. એને હણી છે કે કેમ એ અંગે પારધીને પૂછી, જવાબ મેળવી, પોતે બીજી મૃગલીએ આપેલ કારણ આપી, સવારે પાછો આવશે અને ન આવે તો અમુક પાપ લાગે એમ કહી જાય છે. વળી પાછી પારધીથી ચોથા પ્રહરની પૂજા થઈ જાય છે, અને ત્યાં ચોથી મૃગલી આવે છે. એ પણ ' બાળક માતાની પુઠે થાય 'નું કારણ આપી, પાપની યાદી સાથે, સવારે પાછા ફરવાનું વચન આપી જાય છે. બીજી બાજુ, મૃગ–કુટુંબ ભેગું થાય છે, અને પારધી પાસે પોતે જશે એમ દરેક નિશ્ચયપૂર્વક જણાવે છે. અને એ અંગે મૃગ, ' ઘર બેઠાં બાળની સેવા કરો, કદાચ જો જીવતાં ઉગરે, પિંડદાન માંહિ ધરે ' એમ કહે છે; તો મૃગલી, પતિ વિનાની સ્ત્રીની દશા અંગેનાં કારણો આપે છે. છેવટે આખો ' પરિવાર ' જ તેની પાસે આવતાં, ' ગયા ચાર ને આવ્યા ઘણા ' એમ કહેતો પારધી વિસ્મિત બને છે, અને એના હૃદયમાં જ્ઞાન સ્ફુરે છે :

> ......હું સઘળાને કરીશ પ્રહાર:
> મ્હારો મળ્યો સઘળો પરિવાર, મે નિરવર્તુ તાં નીરધાર
> મન વિચાર્યું આપ સંઘાત, હું નહિ લેઉં એનું પાપ

અને બધાને જ ' જાઓ ચરો થઈ નચિંત ' એમ કહે છે. મૃગલી આશિષ આપે છે, અને બીજી તરફ શ્રી અવિનાશ પારધી ઉપર પ્રસન્ન થાય છે, ' અજાણપણે ઈશ પૂજિયો ' એ બદલ.

આમ, શિવરાત્રિના વ્રતનો મહિમા ઈશ્વર, પાર્વતીને સંભળાવીને બને પરિવારની મુક્તિ શી રીતે થઈ એ રહસ્ય સમજાવે છે. પારધી

ઘેર જતાં, એનાં સ્ત્રી અને બાળકો ખાવાનું માગે છે ત્યારે પતિ બધી કથા કહે છે અને પત્નીની એને સંમતિ મળતાં બધાં મુક્તિ પામે છે. શિવરાત્રિના વ્રતના મહિમાગાન સાથે કૃતિ પૂરી થાય છે.

કૃતિ, એમાં નિરૂપાયેલ પાપ-પાદીવાળા સમાજદર્શનને કારણે તેમજ સરળ પ્રસાદયુક્ત શૈલીને કારણે નોંધપાત્ર છે. ખાસ તો, આખી કૃતિ સંવાદમાં વહેતી હોવાથી વિશેષ આકર્ષક લાગે છે. શંકર–પાર્વતીની કથા માત્ર આધારતંતુરૂપે જ અહીં છે. કવિએ ત્રણ મૃગલીઓ, એક મૃગ તેમ પારધીની કથાને યોગ્ય રીતે સાંકળી લીધી છે; એમાં પણ મૃગલીના પૂર્વજન્મની કથાને આડકથારૂપે ગૂંથી લેવામાં આવી છે, અને અંતે શિવ–પાર્વતીના ઉલ્લેખ અને ફલશ્રુતિ દ્વારા સમાપન કરવામાં આવ્યું છે. કૃતિનું વસ્તુ–સંકલન અત્યંત સરળ છતાં યોજનાયુક્ત છે. હા, એમાંની પુનરુક્તિઓને દૂર કરી, કથાપોતને વધુ ઘટ્ટ બનાવી શકાયું હોત, પણ એ યુગમાં આ પ્રકારનું નિરૂપણ ઇષ્ટ ગણાતું હશે.

ભીલડીના દ્વાદશ માસ

મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં 'બારમાસી'નો સાહિત્યપ્રકાર ઠીકઠીક ખેડાયો છે. જૈનકવિઓએ પણ નેમિનાથ, રાજિમતી વ.ને કેન્દ્રમાં રાખી આ પ્રકારનું આલેખન કર્યું છે. 'બારમાસી'નાં કાવ્યોમાં, સામાન્ય રીતે, વિરહભાવનું આલેખન હોય છે. રાધા–કૃષ્ણને પાત્રો રૂપે રજૂ કરીને, મધ્યકાલના કવિઓએ, વિરહની હૈયા–વરાળ આ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં નિરૂપી છે. કોઈ દામોદરાશ્રમ જેવો કવિ 'દ્વાદશ મહિના'માં ચૈત્રથી આરંભી આસો સુધી અને છેવટે 'ઉત્તમ અધિક માસ'નો ઉલ્લેખ કરી, પ્રત્યેક માસની વિશિષ્ટતા જ્ઞાન–વૈરાગ્ય–ભક્તિ અને તત્ત્વજ્ઞાનના ઢાળામાં રજૂ કરે છે, તો નરસિંહ–પ્રેમાનંદ–રત્નેશ્વર રત્નો–થોભણ–મીઠો–દયારામ જેવા કવિઓ રાધાકૃષ્ણના મહિનાનાં કાવ્યો આલેખે છે. કોઈ રામસીતાને તો કોઈ ભીલડીશંકરને કેન્દ્રમાં

રાખે છે, તો કોઈ પ્રીતમ જેવો 'જ્ઞાનમાસ'નું પણ વર્ણન કરે છે.

નાકરે 'ભીલડીના દ્વાદશ માસ'માં, ઉમિયાને ઘેર મૂકીને, 'જોગ સાધવા' ગયેલા શિવજીનું ચિત્ર રજૂ કર્યું છે. કારતકથી આરંભી આસો સુધીના બારે માસને તેણે બે બે કડીઓમાં ઉલ્લેખ્યા છે. કારતક માસે શિવનું તપ માટે વનગમન અને પરબ્રહ્મનું એમણે ધરેલું ધ્યાન, માગસરમાં એમના એ તપને કારણે ડોલી ઊઠતું બ્રહ્માંડ—એમ કવિ, મહાદેવનો તપપ્રભાવ વર્ણવ્યા પછી, બીજું ચિત્ર આપણી સમક્ષ ઉપસાવે છે: મહા મહિને નારદનું પાર્વતી પાસે ગમન, અને ફાગણમાં નારદ ઉમિયાને છળીને શિવને 'પરપંચપૂર' તરીકે વર્ણવે છે, એટલે ચૈત્રમાં ઉમિયા 'સોળ વર્ષની સુંદરી' (ભીલડીરૂપે) બની શિવને મળવા જાય છે. વૈશાખમાં શંકર ધ્યાનભંગ થતાં સુંદરીદર્શન, અને જેઠમાં શંકર ભીલડીમાં લુબ્ધ થતાં 'છેડો ઝાલ્યો ભીલડી તણો'...: અસાડમાં ભીલડી 'આઘો ખસની રે જોગટા' કહી શિવને તિરસ્કારે છે, તો શ્રાવણમાં...'તારે ઘેર બે નાર, ત્રીજી આવી હું શું કરું' એમ કહી પાનો ચડાવે છે. શંકર પણ આ સાંભળી, પાર્વતીને પિયર પધરાવવા અને ગંગાને ગુપ્ત કરી દેવાની તત્પરતા દર્શાવે છે. 'ભડ ભાદરવો' ગાજતાં મોહનાં બાણ શંકરને વાગે છે. આસો માસમાં તપ તજીને ઉમિયાજી પાસે આવે છે ત્યારે 'કામે વેષાણો દરાઈયો' જેવા કટુ કટાક્ષો શંકરને સંભળાવે છે અને 'વૈકુંઠવાસ'ની ફલશ્રુતિ સાથે કાવ્ય પૂરું થાય છે.

આ કાવ્યની કોઈ હસ્તપ્રત મળી નથી. એટલે એના કર્તૃત્વ વિશે સો ટકા નિર્ણય આપવો કઠણ છે. આ કૃતિ બૃહત્ કાવ્યદોહનના સાતમા ગ્રંથમાં પ્રસિદ્ધ થયેલી છે. કૃતિના અંત ભાગમાં '...ગાય નાકરદાસ' એટલા ઉલ્લેખ પરથી આ કૃતિ નાકરની છે એમ જાણવા મળે છે (જુઓ પરિશિષ્ટ ૨). કાવ્યમાં, પોષ મહિના માટેની બે કડીઓ પૈકી એક જ કડી છે, અને બીજી કડીને સ્થાને ફૂદડીઓ મૂકી છે. એટલે એ કડી પ્રતિની જીર્ણાવસ્થાને કારણે નહિ નોંધી

શકાઈ એમ હોય માની શકાય. એ કડી બાદ જતાં, કાવ્યની કુલ કડીઓ ૨૪ છે.[૬૦]

વિદુરની વિનતિ

'ભીલડીના દ્વાદશ માસ'ની જેમ, આ કૃતિની પણ કોઈ હસ્તપ્રત મળતી નથી. એટલે એની જેમ આ કૃતિના કર્તૃત્વ વિશે પણ કશું એધડક કહી શકાય એમ નથી. કાવ્ય, બૃ. કા. દો. ના સાતમા ગ્રંથમાં પ્રસિદ્ધ થયેલું છે. કાવ્યને અંતે 'બેહુ કરજોડી વિનવે તે, નાકર હરિનો દાસ રે' એટલો કવિના નામનો ઉલ્લેખ છે. (જુઓ પરિશિષ્ટ ૧)

આ કાવ્યના શીર્ષક નીચે બે પદો આપવામાં આવ્યાં છે. પહેલું પદ ૨૬ કડીઓનું છે, અને પ્રથમની સોળ કડીઓ પછી કવિએ 'ઢાળ'નો ઉલ્લેખ કરી, ૧૦ કડીઓ 'ઢાળ' શીર્ષક નીચે લખી છે. બીજું પદ માત્ર પાંચ જ કડીઓનું છે.

પહેલા પદમાં વિદુરને ઘેર કૃષ્ણનુ આગમન થતાં, દુર્યોધન, વિદુરને 'રાણી તણે પત્ર રહે એટલું' પણ અન્ન ન આપવાની નગરમાં આણ વરતાવે છે. વિદુર સર્વ સ્થળે ફરી વળે છે, પણ કશેથી કશુંય ન મળતાં, 'અરે અબળી અન્ન કોઈ ન આપે' એમ સ્ત્રી પાસે દીનતા વ્યક્ત કરે છે. સ્ત્રી વાડીમાંથી તાંદુલની ભાજી વીણી લાવી રાંધે છે. દુર્યોધન, સાતસો સામંતો સાથે એને ત્યાં આવે છે; વિદુર, 'ભાજી એહેને કમમ પ્રીસાશે'નું દુઃખ અનુભવે છે. પ્રભુજી સહુ કોને ભાજી પહોંચાડે છે, અને પછી 'લાવો પ્રીશીએ અન્ન' કહે છે ત્યારે, 'આ વેળાને કાજે હરિ મેં શે નાં પાળ્યો સાપ' એમ કહી, 'વારે વારે

૬૦ કવિ ભાલણે લખેલો 'શિવભીલડીસંવાદ' નાકર કરતાં વધુ રસાત્મક બન્યો છે. ખાસ તો, શિવ–પાર્વતીની એમાંની ચમત્કૃતિભરી આકર્ષક દલીલોને કારણે. તેમ છતાં, નાકર જેવા 'પરહો રૈને-' 'વ્યભિચારી' જેવા શબ્દપ્રયોગો ત્યાં પણ જોવા નથી મળતા એમ નથી.

શું માગો વિઠ્ઠલજી, અબળા થઈ મન લાજું 'માં પોતાની આંતર-વેદના વ્યક્ત કરે છે. એ વખતે 'ભાભી તમારા મનમાંહી હોય તે ચિંતવજ્યો' કહેતા કૃષ્ણ, પાત્રમાં એક પછી એક વાનગી પ્રકટાવે છે, જેનું વર્ણન 'ઢાળ'માં કરવામાં આવ્યું છે.

. વાનગીવર્ણન પછી, દુર્યોધનના તદ્વિષયક પ્રત્યાઘાતો વર્ણવાયા છે. 'પારખું જોવા કારણ હરિએ' વિદુરના ઘરને સુવર્ણ મહેલમાં પલટાવી, દુર્યોધનને ભ્રાંતાવસ્થામાં મૂકી દીધા પછી અભિમાન ઊતરતાં ઓશિયાળો બની ચાલ્યો જતો, અને 'આ સર્વ કૃષ્ણનું જ, કામ છે' એવી વિમાસણ કરતો, દુઃખ પામતો, વર્ણવ્યો છે. ફલશ્રુતિ અને કર્તાનામ સાથે પહેલું પદ પૂરું થાય છે.

બીજું પદ, કૃષ્ણ મથુરા છોડી ગોકુળ કેમ આવતા નથી એ વિશેના રસિક તર્કો કરતું ભક્તિભાવભર્યું નાનકડું ઊર્મિકાવ્ય છે, પણ એ નાકરનું લાગતું નથી. (જુઓ પરિશિષ્ટ ૧)

ભવાનીનો છંદ

'ભવાનીનો છંદ',મુંબઈની ફાર્બસ ગુજરાતી સભાના હસ્તલિખિત પોથીસંગ્રહની પ્રત. (અં. ૧૧૨–૭)માં સચવાયેલો છે. એમાં નરસિંહની 'હૂંડી,' 'શકુનાવળી,' પ્રેમાનંદનું 'સુદામાચરિત્ર,' 'રણછોડનાં પદો' વગેરે વગેરે પ્રકીર્ણ કાવ્યો પણ છે. હસ્તપ્રતયાદી (શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી)માં એનો ક્રમ '૧૧૨–૭' આપેલો છે, પણ ત્યાં ૧૧૨–૭ એવો ક્રમ છે. હકીકતે તો એ હસ્તપ્રતમાં 'ભવાનીનો છંદ' પાંચમો લખાયેલો છે.

ગોડીરાગમાં લખાયેલો આ 'છંદ' પાંચ ટૂંકનો છે, અને એમાં જગદંબા–ભવાનીના રુદ્રસ્વરૂપને પ્રશસ્તિમૂલક અભિવંદના કરવામાં
નાક...
મળે છે (જુઓ ...ીતકારણી પ્રાકટીતરૂપ મનોહરણા
બે કડીઓ પૈકી એક જ કડ.
મૂકી છે, એટલે એ કડી પ્રતિની ...ની સમાસપ્રચુર સંસ્કૃત સ્તોત્ર-

કાવ્ય જેવી છે. ' જય જગદંબે નમોં નમો ' એ ધ્રુવપંક્તિવાળા આ કાવ્યમાં, ' પંકજલત ઘુર્મલોચન 'વાળી, ' શ્રીનેત્ર વક્ર(ત્ર)પંચ 'ની શોભાવાળી, દશભુજ ભ્રમ(બ્રહ્મ)કપાળ ગજચરમ વ્યાઘ્ર અંગે અરપીત', 'ભસ્તજંન વીશરામ' 'શહીવાહેની' (સિંહવાહિની) જગદંબાને અર્પાયેલી વંદના રૂઢ પ્રકારની છતાં એ સમયમાં વિશિષ્ટ લાગે એવી છે. આ પ્રકારનું જ દેવીવર્ણન નાકરે 'વિરાટપર્વ'ના ૨૨ મા કડવામાં કર્યું છે, એટલે આ કૃતિ નાકરની હોવાની સંભાવના મજબૂત થાય છે.

' કહે લઘુનાકર ' એમ છેલ્લે કર્તાનું નામ 'લઘુનાકર' આપવામાં આવ્યું છે. નાકરે પોતાની કોઈ પણ કૃતિમાં 'લઘુનાકર' તરીકે પોતાના નામનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી. એટલે આ કૃતિનું કર્તૃત્વ પહેલી નજરે શંકાસ્પદ લાગે છે. 'લઘુનાકર' નામનો કોઈ અન્ય કવિ હશે? શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીએ લઘુનાકરના 'શિવવિવાહ'નો નિર્દેશ ભાલણકૃત નળાખ્યાનના એમના સંપાદનની પ્રસ્તાવનામાં કર્યો છે, પણ એ ' ત્રંબકસુત લઘુ નાકર ' છે.[૬૧] એટલે આ 'ભવાનીનો છંદ'નો કર્તા 'લઘુનાકર' એ નાકર હોય એવું અનુમાન કરવા પ્રેરાવાનું કદાચ મન થાય.

અહીં એક તર્ક મૂકવાનું મન થાય છે. ' આદિપર્વ 'માં ૧૩ મા કડવાને આરંભે નાકરે પોતાને માટે ' લઘુવય નાકરદાસ 'એવો ઉલ્લેખ કર્યો છે. નાકરે નાની ઉંમરે સાહિત્યસર્જન આરંભ્યું હોય એમ આ ઉલ્લેખ પરથી જાણવા મળે છે. સંભવ છે કે ' આદિપર્વ ' એણે પાંત્રીસેક વર્ષની આસપાસ લખ્યું હોય—કારણ, સં. ૧૬૦૧માં એણે ' વિરાટપર્વ ' પૂરું કર્યું છે, તો એકાદ દસકા પહેલાં એણે ' આદિ-

નોંધ:-આપણે ત્યાં ' મયણછંદ ', ' અંબિકાછંદ ', ' અંબિકાષ્ટક ' વગેરે અનેક આ પ્રકારનાં કાવ્યો લખાયાં છે. જુઓ, ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો: લે. પ્રો. મંજુલાલ મજમુદાર.

૬૧ શ્રી મંજુલાલ મજમુદારે એમના ઉપરના ગ્રંથમાં પૃ. ૧૧૪ પર આ નામના કવિનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.

પર્વ' લખ્યું હોય' એમ બને. એની પહેલી મળતી કૃતિ 'હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન' એણે સં. ૧૫૭૨ માં, આશરે ૧૫–૧૭ વર્ષની વયે લખી હોય તો એની ઉંમર 'આદિપર્વ'ના સર્જન સમયે ૩૨–૩૫ની હોય. અને એને એ 'લઘુવય' કહેતો હોય. આ 'લઘુવય નાકર'માંથી 'વય' શબ્દનો લોપ 'લઘુનાકર'માં પરિણમ્યો હોય એવી સંભવિતતા વિચારી શકાય. એટલે 'ભવાનીનો છંદ' આ 'લઘુનાકર'ના નામે ચડ્યો હોય એવો તર્ક કરી શકાય.

સોગઠાનો ગરબો

નાકરની આ કૃતિની હસ્તપ્રત ગુજરાત વિદ્યાસભાના હસ્તપ્રત-સંગ્રહ (નં. ૨૦૧ અ)માં છે. એ પ્રતમાં 'સોગઠાનો ગરબો' ઉપરાંત વલ્લભનું 'સનભામાનું રૂસણું' અને રૂગનાથનો 'રૂકિમણીનો કાગળ' પણ છે. પરંતુ એમાં કોઈપણ સ્થળે નકલ ઉતાર્યાનું વર્ષ નોંધ્યું નથી. અક્ષરો ચોક્ખા છે, અને ચારે બાજુ લાલ હાંસિયા દોરેલા છે.

શ્રી ગણેશાય નમઃ। અથ ગર્બો શોકટેરબાનો પ્રારંભ છે॥–અહીંથી કૃતિનો આરંભ થાય છે. એકત્રીસ દ્વિપદી કડીઓનો આ ગરબો, નાકરની લાક્ષણિક રચના છે. નાકરે થોડીક ટૂંકી રચનાઓમાં પણ સારી સફળતા પ્રાપ્ત કરી છે. આ કૃતિમાં, રાધા અને કૃષ્ણ સોગઠાની બાજી–ચોપાટ ખેલે છે, અને એમાં એ બંનેનો પ્રેમ, સંવાદાત્મક શૈલીમાં, કવિએ, ચોપાટબાજીની બરાબર જાણકારી દાખવીને, આલેખ્યો છે. વિષયદૃષ્ટિએ, નાકરની આ નવીન ભાત દાખવતી કૃતિ છે. (વિશેષ માટે જુઓ પ્રકરણ ૪)

નોંધ :–કવિ ભાનુદાસે (સં. ૧૭૦૬. જુઓ, 'કવિચરિત–૨, પૃ. ૫૮૮ અને 'મધ્યકાળના સાહિત્યપ્રકારો' પૃ. ૨૩૧) નહિ. પણ કવિ નાકરે એનાથી લગભગ સવાસો વર્ષ પહેલાં 'સોગઠાનો ગરબો'માં 'ગરબો' શબ્દ પ્રયોજેલો મળી આવે છે એ નોંધપાત્ર છે.

'બૃહત્કાવ્યદોહન'ના આઠમા ભાગમાં સદ્. અંબાલાલ બુ. જાનીએ, નાકરે રચેલા ગ્રંથોની એક યાદી આપી છે. એમાં એના કુલ ૧૯ ગ્રંથો ગણાવવામાં આવ્યા છે. પરંતુ નાકરે એથી વધુ કૃતિઓ લખી છે એ આપણે આગલાં પૃષ્ઠોમાં જોઈ ગયા. એ યાદીમાં (૧) ન્હાની ભક્તમાળ તેમજ (૨) ભાગવત દશમસ્કંધ ચોપાઈ પણ જોવા મળે છે, અને એ કૃતિઓ અપ્રકટ છે એવો ઉલ્લેખ છે. એ કૃતિઓ મને જોવા મળી નથી, અને એ વિશેની નોંધ અન્યત્ર થયેલી પણ ઉપલબ્ધ થતી નથી. એટલે એ કૃતિઓ નાકરે લખી હશે કે કેમ અથવા એ કોઈ સ્થળે સચવાઈ હશે કે કેમ એ કહેવું મુશ્કેલ છે. આ અંગે ગુજરાતી પ્રેસને લખવા છતાં કશો જ ઉત્તર મળ્યો નથી.

દિ. બ. કૃ. મો. ઝવેરીએ એમના 'ગુજરાતી સાહિત્યના માર્ગસૂચક સ્તંભો'માં, 'નાભાજીની માફક એની ભક્તમાળમાં ગુજરાતના સંતોનાં ચરિત્રો છે ને વસ્તાના સાધુચરિત્ર જેવું જ એ પણ છે. આ ભક્તમાળ એણે સાદી સરળ ભાષામાં લખીને બ્રાહ્મણોને અર્પણ કરી હતી...' એવો નાકરની 'ભક્તમાળ' વિશે ઉલ્લેખ કરેલો છે. પણ એ કૃતિની પ્રત વિશેનો કે એવો અન્ય આધાર એમણે ટાંકયો નથી. એ કૃતિ કયાં છે એની પણ કશી માહિતી પ્રાપ્ત થતી નથી. દુર્ભાગ્યે, લેખક વિદ્યમાન ન હોવાથી એ વિશે વિશેષ હકીકત મેળવી શકાય એમ નથી.

પરિશિષ્ટ ૧

નાકરની શંકાસ્પદ કૃતિઓ

(૧) 'ધ્રુવાખ્યાન' અને (૨) 'શિવવિવાહ'

પ્રાચીન કાવ્યમાળા ગ્રંથ ૧૧માં, એના સંપાદકે, નાકરનું કર્તૃત્વ દર્શાવીને 'શિવવિવાહ' અને 'ધ્રુવાખ્યાન' એ બે કૃતિઓ પ્રગટ કરી છે. આ બંને કૃતિઓ નાકરની રચેલી હોય એમ મને લાગતું નથી. પ્રથમ આપણે 'ધ્રુવાખ્યાન' લઈએ.

'ધ્રુવાખ્યાન'ની કથા ભાગવતમાં છે, એને અનુસરીને એ કૃતિ લખવામાં આવી છે. નાકરની કૃતિઓમાં, સામાન્ય રીતે, મૂળનું અનુસરણ જોવા મળે છે; ક્યાંક ફેરફારો પણ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. પરંતુ કથાપ્રવાહનું આ કૃતિમાં જોવા મળે છે એવું જડબેસલાક અનુસરણ તો નાકરની કોઈ કૃતિમાં પ્રાપ્ત થતું નથી. મૂળ ભાગવતને જાણે બરાબર સામે રાખીને જ આ કૃતિ લખાઈ હોય એવી છાપ આ કૃતિ વાંચ્યા પછી પડે છે.

'શિવવિવાહ' અને 'ધ્રુવાખ્યાન' એ બંને કૃતિઓને અંતે કરેલા એ બે કૃતિઓના પરસ્પર નિર્દેશો પણ શંકાને નિર્મૂળ કરવા કરતાં વિશેષ તો દૃઢ કરે છે. નાકર, એની અન્ય કૃતિઓમાં પોતે લખેલી કૃતિઓનાં સૂચનો કરે છે ખરો, પરંતુ અહીંનાં સૂચનોમાં તો પૂર્વયોજિત કાવત્રાની જ ગંધ આવે છે. આ બે જ કૃતિઓ પ્રા. કા. માં છે, અને એ બે કૃતિઓનો જ પરસ્પર ઉલ્લેખ એમાં કરેલો જોવા મળે છે—એ બિના પ્રથમ નજરે જ શંકાને જાગૃત કરે છે. કોઈ અર્વાચીન લેખકે એ બંને કૃતિઓ લખીને અહીં યોજનાપૂર્વક જ ગોઠવી દીધી હોય એમ લાગ્યા કરે છે. નાકરમાં, સામાન્યરીતે, અન્ય કૃતિનું સહેજ નિર્દેશાત્મક સૂચન જ હોય છે, પણ અહીં તો

શિવકેરો વિવા 'રે, પરથમ જે કરિયો; અર્પણ કર્યો દ્વિજને રે, કર તેને ધરિયો.

અને બીજી કૃતિમાં

ગ્રંથ લખી બ્રાહ્મણને અર્પ્યો રે, શિવશિવા ' મેટે મન તર્પ્યો ' રે;
નાને વાંચતાં મન નવ રીઝયું ' રે, વિવા ' ધ્રુવચરિત્ર કર્યું' બીજું ' રે.

—આવા પરસ્પર નિર્દેશો મળે છે. અલબત્ત, આ બંને કૃતિઓ પ્રથમ નાની અને પછી મેાટી રચી હશે એવું એમાંથી સ્પષ્ટ થાય છે, પણ આકસ્મિક આ જ બે પરસ્પર નિર્દેશોવાળી કૃતિઓ સંપાદકને મળી આવે એ વસ્તુ શંકા જન્માવે છે. સહેજ વિગતેામાં ઊતરીએ.

૧ 'ધ્રુવાખ્યાન', મહાસંત, એકદંત, આઈ, વિષ્ણુ, શિવ, અન્નપૂર્ણા વગેરેને વિસ્તારપૂર્વકના નમસ્કારથી આરંભાય છે, અને લગભગ પ્રત્યેક નમસ્કારને અંતે કવિ નાકરના નામનેા ઉલ્લેખ છે. સામાન્યરીતે, નાકરની કૃતિઓમાં આ પ્રકારનું નિરૂપણ જોવા મળતું નથી.

૨ બીજા કડવામાં ધ્રુવજીની ઉત્પત્તિ વિશેના ઉદ્દગારો પણ નાકરના લાગતા નથી. 'એક સમાના જોગથી' 'અતિ અપવિત્ર કૃત્ય 'નેા ત્યાં થયેલેા નિર્દેશ, સામાન્યરીતે, નાકરનેા સંભવતેા નથી.

૩ નારદે કરેલું ભાગવતમાંનું પ્રભુવર્ણન, આ કૃતિના પ્રભુવર્ણન સાથે સરખાવતાં એમાં ભાગ્યે જ કોઈ ફેરફાર જોવા મળે છે. ભાગવતમાં નારદ, ધ્રુવને 'ઓમ નમેા ભગવતે વાસુદેવાય 'નેા મંત્ર આપે છે, એ અહીં એ જ રીતે આપવામાં આવ્યેા છે. ધ્રુવની તપશ્ચર્યા પણ બરાબર મૂળ જેવી જ છે. એમાંયે અંગૂઠા પર ઊભેા રહીને જ્યારે ધ્રુવ તપ કરે છે ત્યારની ઉપમા પણ બરાબર મૂળની જ ઉપાડીને પ્રયેાજી છે.

ભગવાનનું આગમન, શંખસ્પર્શ અને ધ્રુવની સ્તુતિ અક્ષરશઃ મૂળની જેમ જ અહીં વર્ણવ્યાં છે. મૂળમાં ધ્રુવ ' નમસ્કાર હેા ' એમ અંતે કહે છે; અહીં, ' નારાયણ નમેા નમેા 'નેા એ ઉચ્ચાર કરે છે. પહેલી કડી ' સર્વ શક્તિધારણ દેવ, નારાયણ...' એ મૂળની, ' સમગ્ર શક્તિઓ ધારણ કરનારા જે ભગવાન...'નું જ સંક્ષેપમાં

કથન છે. છેલ્લે, 'સુરભીવચ્છનો ભ્રષ્યો વિવેક, નારાયણ...' એ ઉદ્ગાર પણ મૂળની 'તરતમાં વિયાયેલી ગાય પોતાના વાછરડાનું રક્ષણ કરે તેમ...'નું જ નર્યું અનુકરણ છે. ભગવાન અંતર્ધાન થયા પછી ધ્રુવની મૂંઝવણ અને એના હૃદયનો પશ્ચાત્તાપ મૂળ પ્રમાણે જ છે. પુત્ર પાછો આવ્યાની વધામણીમાં ધ્રુવના પિતા 'હાર' આપે છે અને એ પછી તે તપ કરવા જાય છે એ, સુરુચિનો પુત્ર પરણેલો નથી એ, તેમજ યક્ષ સાથના યુદ્ધમાં તેનું મરણ, યક્ષધ્રુવ વચ્ચેનું યુદ્ધ, મનુનો ધ્રુવને ઉપદેશ, અને છેક વિમાનમાં બેસી સ્વર્ગગમન સુધીના પ્રસંગો મૂળ પ્રમાણે જ નિરૂપાયા છે. મૃત્યુના મસ્તક પર ધ્રુવ પગ મૂકીને વિમાનમાં બેસે છે એ પ્રસંગ માત્ર અહીં સહેજ ખીલવ્યો છે.

૪ ગાલ જેના ઘણા સુંવાળા (ક. ૧૪)

—જેવા પ્રયોગો,

૫ વેગળેથી પુત્ર નિરખી, રાય રોડચો શ્વાસમાં
હૃદે સાથે ભીડિયો છે, આવી ત્યાં શુભ આસમાં....
અશોક કેરાં તોરણો જે, શોકહારી બાંધિયાં;
દીપમાળ રૂડી કરી, મુક્તા મનોહર ટાંકિયાં. (ક. ૮)

—આ પંક્તિઓમાં અર્વાચીન કવિતાની અસરવાળો હરિગીત છંદનો પ્રયોગ,

૬ ક. ૯ અને ૧૦ માં દેખા દેતી નરી ગદ્યાળુતાના ઝોકવાળી કેટલીક પંક્તિઓ અને કેટલીક પંક્તિઓની પદ્યલઢણો

૭ વિસ્તારપૂર્વકની ફલશ્રુતિ, અને એમાંયે
ધ્રુવનું ચરિત્ર રે, છે મહાપુણ્યશાળી,
ધન તો પામે રે, પાપ નાખી બાળી. (૧૩-૧૦)

એમાં 'ધન'નો થયેલો ઉલ્લેખ,

૮ ત્રયોદશ કડવાં રે, મીઠાં કરી મને ધર્યાં. (૧૩-૨૫)

એમાં કડવાંને માટે 'મીઠાં' શબ્દનો પ્રયોગ, (નાકર પછી એ તો ઘણાં

વર્ષે પ્રયોજાયેલ છે.)

૯ નાકરનાં પ્રિય પદો કે પ્રિય ઉક્તિઓનો કે પ્રિય ઉપમાદિ અલંકારોનો અભાવ, (ખાસ કરીને યક્ષ-ધ્રુવના યુદ્ધવર્ણનમાં એની સંભવિતતા વિચારી શકાય.)

૧૦ તત્કાલીન ભાષાની સહેજ પણ છાંટનો અભાવ, અને અર્વાચીનતાની સ્પષ્ટ અસર,

૧૧ અને સૌથી વિશેષ તો કૃતિની હસ્તપ્રતનો અભાવ: આ બધાં કારણો 'ધ્રુવાખ્યાન'ને નાકરની કૃતિ ગણવા ના પાડે છે.

એ જ રીતે 'શિવવિવાહ'નું કર્તૃત્વ પણ શંકાસ્પદ લાગે છે.

૧ નારદ શારદ ગુણ ગણ ગાયે, હારદ લહે નહિ લવલેશ (૧-૩)
જેવા શબ્દપ્રાસ,

૨ જોઈ હિમગિરિ મન કચવાય, નારદ બોલે મધ્યમાંરે. (૫-૫)
જેવા અ-નાકરીય લાગતા શબ્દપ્રયોગો,

૩ ૧. ઘણી કૃશ થઇ છે કાય... (૮-૮)
૨. નવ આવે કૃશાંગીની દાઝ (૮-૧૪)
૩. ઇમ વરતાઇ રહી હાણ, તપાગ્નિ જાગ્યો રે (૯-૪)
૪. કર્પૂરગૌર થયા ભવસુખ રે (૧૩-૧૪)

—જેવા તત્સમ શબ્દો અને સમાસોનો પ્રયોગ,

૪ 'ૐ નમો શ્રી મહાદેવ'નો, 'ધ્રુવાખ્યાન'ના આગળ દર્શાવેલા (નં. ૭) મંત્ર જેવા આ મંત્રનો અહીં ઉલ્લેખ,

૫ મારી ઘેલી ન કાઢીએ ગાંડું,
રહે ડાહી કુંવારી કાંઈ! નથી જાણતી હું મનમાંહી. (૬-૨,૭)

—જેવી કહેવતોનો ઉપયોગ,

૬ સાથે સખીઓ તણો નહિ પાર, શુકન સારા થયા નિરધાર. ૬-૧૪
—અહીં માત્ર 'શુકન' શબ્દનો જ ઉલ્લેખ; નાકરમાં તો એની યાદી જ આવે...

૭ રુદ્ર વિપ્રનું લઈ રૂપ, મહાદેવ આવ્યા રે
જોયું ઉમયાનું સ્વરૂપ, મહાદેવ આવ્યા રે. (૧૦-૧)

—એ પંક્તિઓ પર પ્રેમાનંદના 'નળાખ્યાન'ની 'ઓ નળ આવ્યો રે...'ની જોવા મળતી સ્પષ્ટ અસર;

૮ ચૌદ વિદ્યા જાણે ચૌદ કડવે રે, પદ્ય પંદર પંદર ચડવે રે;
કડિયો દ્વૈત અદ્વૈત ને શૂન્ય રે, ગાય શીખે...
ચૌદ રાગ ને ઢાળ ત્રણ રે... (૧૪-૧૩,૧૪)

—અહીં પ્રત્યેક કડવામાં જોવા મળતી પંદર પંદર કડીઓની ચોક્કસ યોજના, અને ખાસ તો 'દ્વૈત અદ્વૈત ને શૂન્ય'—માં, બે-એક-અને મીંડું અર્થાત્ ૨૧૦ (બસો દસ) કડીઓનો આવો કોયડારૂપ ઉત્તર,.

૯ સંવત પદ્દરશ શત ઉપર રે, કાર્તિકી મંગળવાર મહાવર રે

અને 'ધ્રુવાખ્યાન'માં

સંવત પદ્દરશરે, શત ઉપર ગણજો
માસ તો કાર્તિકરે, શ્રોતા હરિ ભણજો.
શુક્લપક્ષ જાણો રે, એકાદશીએ પૂર્ણ કર્યું
મંગળવાર માન્યો રે, મંગળપદ હૃદે ધર્યું.

—'શિવવિવાહ'માં માત્ર એકાદશીનો ઉલ્લેખ નથી. બાકી બન્ને કૃતિઓ એકસાથે રચાઈ છે એવો ખ્યાલ આ પંક્તિઓ આપે છે. આરંભનાં આકસ્મિક કારણોને આ અકસ્માત પણ સમર્થિત કરે છે.

૧૦ 'ધ્રુવાખ્યાન'માં દર્શાવેલ કારણ નં. ૯, ૧૦, ૧૧ પ્રમાણે નાકરની ઉક્તિઓ, તત્કાલીન ભાષા અને હસ્તપ્રતનો અભાવ:

ઉપરનાં કારણો, કોઈ અર્વાચીન લેખકે પ્રેમાનંદનાં નાટકોની જેમ આ કૃતિઓ લખી નાખીને, નાકરને નામે ચડાવી દીધી હોય એમ દર્શાવે છે. એથી આ બંને કૃતિઓ નાકરની લખેલી નથી એમ મને લાગે છે.

(૩) 'ભીલડીના દ્વાદશ માસ' અને (૪) 'વિદુરની વિનતિ'

'ભીલડીના દ્વાદશ માસ' તેમજ 'વિદુરની વિનતિ' એ બંને લઘુકાવ્યોની હસ્તપ્રતો ન મળતી હોવાને કારણે એ કવિ નાકરનાં હોવા વિશે શંકા જાય છે. 'ભીલડીના દ્વાદશ માસ' ગુજરાતની સ્ત્રીઓમાં હજી પણ કેટલાક વધારાઘટાડા સાથે ગવાય છે. 'ગાય નાકરદાસ' અને 'નાકર હરિનો દાસ રે'—એટલા ઉલ્લેખો સિવાય, બીજું કોઈ પ્રમાણ, આ કૃતિઓને નાકરની કૃતિઓ ગણવા માટે આપણી પાસે નથી. પહેલા કાવ્યમાં, નાકરની અન્ય કૃતિઓમાં જોવા મળતાં પદો—'બોલે બપૈયા મોર' કે 'કોટી સૂરજ પ્રકાશ' અહીં હકારાત્મક વલણ લેવરાવવા માટે હાજર છે, સરળ અને પ્રાસાદિક નિરૂપણ પણ નાકરના જેવું જ લાગે છે, છતાં પહેલા કાવ્યમાંની પાર્વતીની પ્રાકૃત કક્ષાની ઉક્તિઓ ('આઘો ખસની રે જોગટા,' 'કામે વેંધાણો હરાઈઓ' વગેરે) નાકરની હોવા વિશે શંકા જન્માવે છે. એ જ રીતે 'વિદુરની વિનતિ'ના (પહેલું પદ) નાકરના કર્તૃત્વ વિશે આગલા કાવ્ય જેવું હકારાત્મક વલણ લઈ શકાય. જ્યારે બીજા પદમાં તો નાકરના નામનો ઉલ્લેખ પણ નથી. એની છેલ્લી પંક્તિમાં

સેવકરામના સ્વામીને કહેજો, ના'લા સાનમાં સમજીને રહેજો રે. .

'સેવકરામ'નો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ છે. એટલે, બીજું પદ તો નાકરનું નહિ, પણ સેવકરામનું છે એમ કહેવામાં સહેજે આંચકો ખાવા જેવું નથી. એ પદને 'વિદુરની વિનતિ' નીચે નાકરના પદ તરીકે કેમ મૂકવામાં આવ્યું હશે એ સમજાતું નથી. કદાચ, હસ્તપ્રતમાં 'પદ રજું' એમ નાકરની કૃતિ નીચે એ લખાયું હશે, અને 'સેવકરામ' તરફ સંપાદકનું ધ્યાન ન દોરાવાથી, એને પણ નાકરની કૃતિ ગણવામાં આવી હશે.

આ કૃતિઓ નાકરની હશે કે કેમ એ સ્પષ્ટપણે કહેવું મુશ્કેલ છે. 'ભીલડીના દ્વાદશ માસ' અને 'વિદુરની વિનતિ' (પદ પહેલું)

આ રીતે શંકાસ્પદ લાગે છે. બીજું પદ તો નાકરનું નથી જ એમ બેધડક કહી શકાય એમ છે.

(૫) 'રામાયણ'નો ઉત્તરકાંડ

આ કાંડનો લેખક નાકર નહિ, પણ કોઈ કૃષ્ણ, અથવા ભીમ કે ભીમકૃષ્ણ હોવાનો સંભવ છેઃ આનાં કારણોની વિગતવાર ચર્ચા પ્રકરણ ત્રીજામાં કરી છે, એટલે અહીં એ માહિતીને બેવડાવવી ઉચિત ધારી નથી. ઉત્તરકાંડ પહેલાંનું રામાયણ નાકરે લખ્યું છે, અને યુદ્ધકાંડને અંતે એના નામનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ પણ મળે છે. પરંતુ એ પછીનો ભાગ અન્ય કવિનો લાગે છે. (જુઓ પ્રકરણ ૩ જું, પૃ. ૮૫–૮૮)

પરિશિષ્ટ ૨

નાકરની કૃતિઓની આનુપૂર્વી

પહેલા પ્રકરણમાં આપણે જોઈ ગયા છીએ તે પ્રમાણે નાકરનો કવનકાળ સં. ૧૫૭૨ થી સં. ૧૬૨૪ સુધીનો છે. પરિશિષ્ટ ૧ માં નોંધેલી કૃતિઓ 'શિવવિવાહ' અને 'ધ્રુવાખ્યાન' શંકાસ્પદ હોવાને કારણે, એમાંનાં રચનાવર્ષ (સં. ૧૬૦૧)ને એની કૃતિઓની આનુપૂર્વીનો વિચાર કરતી વખતે આપણે લક્ષમાં લઈશું નહિ. પરંતુ 'હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન' (સં. ૧૫૭૨), 'નળાખ્યાન' (સં. ૧૫૮૧), 'વિરાટપર્વ' (સં. ૧૬૦૧) અને 'રામાયણ' (સં. ૧૬૨૪)ને કેન્દ્રમાં રાખીને આ પ્રશ્નની વિચારણા કરીશું.

ગુજરાતી હસ્તપ્રતોની સંકલિત યાદીમાં નાકરની ૩૨ કૃતિઓ નોંધાઈ છે. એ પૈકી,

(૧) આદિપર્વ (૨) આરણ્યકપર્વ (નાનું) (૩) આરણ્યકપર્વ

(મોટું) (૪) ગદાપર્વ (૫) ભીષ્મપર્વ (૬) વિરાટપર્વ (નાનું) (૭) વિરાટપર્વ (મોટું) (૮) શલ્યપર્વ (૯) સભાપર્વ (૧૦) સૌપ્તિક-પર્વ અને (૧૧) સ્ત્રીપર્વ–એમ અગિયાર તો મહાભારતીય પર્વો છે; જ્યારે (૧૨) રામાયણ તો આખું જ ગુજરાતીમાં ઉતારવાનો એણે પ્રયત્ન કર્યો છે. આમ, રામાયણ અને મહાભારતને ગુજરાતીમાં ઉતારવાના એના પ્રયત્નોની નોંધ લઈ આપણે એનાં આખ્યાનો તરફ વળીએ. મહાભારતમાંથી પ્રસંગો લઈ આખ્યાનો લખવાના જે પ્રયત્ન એણે કર્યા છે એમાં (૧૩) નળાખ્યાન, અને (૧૪) અભિમન્યુ આખ્યાન (માત્ર મહાભારતમૂલક નથી); ભાગવતમૂલક આખ્યાનોમાં (૧૫) ઓખાહરણ, (૧૬) હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન, (૧૭) શિવવિવાહ અને (૧૮) ધ્રુવાખ્યાન; જૈમિનીય અશ્વમેધનાં આખ્યાનોમાં (૧૯) ચંદ્રહાસાખ્યાન (૨૦) મોરધ્વજાખ્યાન (૨૧) લવકુશાખ્યાન (૨૨) વીરવર્માનું આખ્યાન અને (૨૩) સુધન્વાખ્યાન; લોકકથામાંથી વસ્તુ લઈ એણે લખેલાં (૨૪) સગાળશા આખ્યાન તેમ (૨૫) કર્ણ–આખ્યાન ઉપલબ્ધ છે. આમ, ૧૧ મહાભારતીય પર્વો, ૧ રામાયણ, અને ૧૩ આખ્યાનો ઉપરાંત ૭ ટૂંકી રચનાઓ—એણે અન્ય પુરાણોમાંથી વસ્તુ લઈને લખેલી છે : (૨૬) કૃષ્ણવિષ્ટિ (૨૭) ભ્રમરગીતા, (૨૮) ભવાનીનો છંદ (૨૯) ભીલડીના દ્વાદશ માસ (૩૦) વ્યાધ-મૃગલી સંવાદ (૩૧) સોગઠાંનો ગરબો અને (૩૨) વિદુરની વિનતિ–એમ કુલ એની ૩૨ કૃતિઓ આપણને મળે છે. એ પૈકી શંકાસ્પદ કૃતિઓ અંગે આગળ નિર્દેશ થઈ ગયો છે, એટલે એ અંગે અહીં વિચારણા કરવાની રહેતી નથી. તેમ બૃ. કા. દોહનના આઠમા ગ્રંથમાં સદ્. જાનીએ આપેલી નાકરની કૃતિઓની યાદી અંગે પણ ત્રીજા પ્રકરણને અંતે સ્પષ્ટતા કરી છે, એટલે એ વિશે પણ અહીં વિચાર ન કરતાં આપણે આ કૃતિઓ નાકરે કયા ક્રમમાં લખી હશે એ જાણવાનો પ્રયત્ન કરીએ.

સાહિત્ય–સર્જન એ એવી અટપટી પ્રક્રિયા છે કે એ ક્યારે

આ રીતે શંકાસ્પદ લાગે છે. બીજું પદ તો નાકરનું નથી જ એમ બેધડક કહી શકાય એમ છે.

(૫) 'રામાયણ'નો ઉત્તરકાંડ

આ કાંડનો લેખક નાકર નહિ, પણ કોઈ કૃષ્ણ, અથવા ભીમ કે ભીમકૃષ્ણ હોવાનો સંભવ છેઃ આનાં કારણોની વિગતવાર ચર્ચા પ્રકરણ ત્રીજામાં કરી છે, એટલે અહીં એ માહિતીને બેવડાવવી ઉચિત ધારી નથી. ઉત્તરકાંડ પહેલાંનું રામાયણ નાકરે લખ્યું છે, અને યુદ્ધકાંડને અંતે એના નામનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ પણ મળે છે. પરંતુ એ પછીનો ભાગ અન્ય કવિનો લાગે છે. (જુઓ પ્રકરણ ૩ જું, પૃ. ૮૫–૮૮)

પરિશિષ્ટ ૨

નાકરની કૃતિઓની આનુપૂર્વી

પહેલા પ્રકરણમાં આપણે જોઈ ગયા છીએ તે પ્રમાણે નાકરનો કવનકાળ સં. ૧૫૭૨ થી સં. ૧૬૨૪ સુધીનો છે. પરિશિષ્ટ ૧ માં નોંધેલી કૃતિઓ 'શિવવિવાહ' અને 'ધ્રુવાખ્યાન' શંકાસ્પદ હોવાને કારણે, એમાંનાં રચનાવર્ષ (સં. ૧૬૦૧)ને એની કૃતિઓની આનુપૂર્વીનો વિચાર કરતી વખતે આપણે લક્ષમાં લઈશું નહિ. પરંતુ 'હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન' (સં. ૧૫૭૨), 'નળાખ્યાન' (સં. ૧૫૮૧), 'વિરાટપર્વ' (સં. ૧૬૦૧) અને 'રામાયણ' (સં. ૧૬૨૪)ને કેન્દ્રમાં રાખીને આ પ્રશ્નની વિચારણા કરીશું.

ગુજરાતી હસ્તપ્રતોની સંકલિત યાદીમાં નાકરની ૩૨ કૃતિઓ નોંધાઈ છે. એ પૈકી,

(૧) આદિપર્વ (૨) આરણ્યકપર્વ (નાનું) (૩) આરણ્યકપર્વ

(મોટું) (૪) ગદાપર્વ (૫) ભીષ્મપર્વ (૬) વિરાટપર્વ (નાનું) (૭) વિરાટપર્વ (મોટું) (૮) શલ્યપર્વ (૯) સભાપર્વ (૧૦) સૌપ્તિકપર્વ અને (૧૧) સ્ત્રીપર્વ—એમ અગિયાર તો મહાભારતીય પર્વો છે; જ્યારે (૧૨) રામાયણ તો આખું જ ગુજરાતીમાં ઉતારવાનો એણે પ્રયત્ન કર્યો છે. આમ, રામાયણ અને મહાભારતને ગુજરાતીમાં ઉતારવાના એના પ્રયત્નોની નોંધ લઈ આપણે એનાં આખ્યાનો તરફ વળીએ. મહાભારતમાંથી પ્રસંગો લઈ આખ્યાનો લખવાના જે પ્રયત્ન એણે કર્યા છે એમાં (૧૩) નળાખ્યાન, અને (૧૪) અભિમન્યુ-આખ્યાન (માત્ર મહાભારતમૂલક નથી); ભાગવતમૂલક આખ્યાનોમાં (૧૫) ઓખાહરણ, (૧૬) હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન, (૧૭) શિવવિવાહ અને (૧૮) ધ્રુવાખ્યાન; જૈમિનીય અશ્વમેધનાં આખ્યાનોમાં (૧૯) ચંદ્રહાસાખ્યાન (૨૦) મોરધ્વજાખ્યાન (૨૧) લવકુશાખ્યાન (૨૨) વીરવર્માનું આખ્યાન અને (૨૩) સુધન્વાખ્યાન; લોકકથામાંથી વસ્તુ લઈ એણે લખેલાં (૨૪) સગાળશા આખ્યાન તેમ (૨૫) કર્ણ—આખ્યાન ઉપલબ્ધ છે. આમ, ૧૧ મહાભારતીય પર્વો, ૧ રામાયણ, અને ૧૩ આખ્યાનો ઉપરાંત ૭ ટૂંકી રચનાઓ—એણે અન્ય પુરાણોમાંથી વસ્તુ લઈને લખેલી છે : (૨૬) કૃષ્ણવિષ્ટિ (૨૭) ભ્રમરગીતા (૨૮) ભવાનીનો છંદ (૨૯) ભીલડીના દ્વાદશ માસ (૩૦) વ્યાધમૃગલી સંવાદ (૩૧) સોગઠાનો ગરબો અને (૩૨) વિદુરની વિનતિ—એમ કુલ એની ૩૨ કૃતિઓ આપણને મળે છે. એ પૈકી શંકાસ્પદ કૃતિઓ અંગે આગળ નિર્દેશ થઈ ગયો છે, એટલે એ અંગે અહીં વિચારણા કરવાની રહેતી નથી. તેમ બૃ. કા. દોહનના આઠમા ગ્રંથમાં સદ્. જાનીએ આપેલી નાકરની કૃતિઓની યાદી અંગે પણ બીજા પ્રકરણને અંતે સ્પષ્ટતા કરી છે, એટલે એ વિશે પણ અહીં વિચાર ન કરતાં આપણે આ કૃતિઓ નાકરે કયા ક્રમમાં લખી હશે એ જાણવાનો પ્રયત્ન કરીએ.

સાહિત્ય—સર્જન એ એવી અટપટી પ્રક્રિયા છે કે એ ક્યારે

આરંભાય અને ક્યારે પૂર્ણ થાય એ અંગે કશો સામાન્ય નિયમ કોઈ રજૂ કરી શકે નહિ. આરંભાયેલી એક કૃતિ પૂર્ણ થયા વિના એમને એમ પડી રહે, અને વચગાળામાં બીજી અનેક કૃતિઓ સર્જાઈ જાય એવું પણ બને. એટલે આ અંગે નિયમ તારવવા જતાં ગોથું ખાઈ જવાનો પૂરો સંભવ છે. એમ છતાં સ્વરૂપ પરત્વે તેમ અંતરંગ પરત્વેની કૃતિની કચાશ કે પીઢતા જોઈ, એ કૃતિ એના સર્જકે પોતાના સર્જનસમયના આરંભે લખી હશે કે પછી લખી હશે એનું અનુમાન કદાચ કરી શકાય. નાકરે લખેલી અઢી ડઝન જેટલી કૃતિઓ એણે એક–બે વર્ષના ગાળામાં તો નહિ જ લખી નાખી હોય. એની સાબિતી તો ઉપર ગણાવેલી એની ચાર કૃતિઓમાંનાં રચ્યાસંવત્ આપણને આપે જ છે. એટલે કૃતિનાં સ્વરૂપ તેમ તેમાંની સર્જનકલાને કેન્દ્રમાં રાખી, આપણે, નાકરે કયા ક્રમે આ કૃતિઓ લખી હશે એ અંગે કંઈક પ્રકાશ મેળવવાનો પ્રયત્ન કરીએ.

નાકરના કવનકાળમાં આપણે એની પ્રથમ કૃતિ તરીકે 'હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન'ને અને અંતિમ કૃતિ તરીકે 'રામાયણ'ને (એમાં નિર્દેશાયેલાં વર્ષોને આધારે) ગણીએ છીએ. એટલે એની બાકીની કૃતિઓ, આ બે કૃતિઓની વચ્ચે લખાઈ હશે એમ માનવું સ્વાભાવિક ગણાય. ઉપરાંત 'નળાખ્યાન' સં. ૧૫૮૧ માં, અને 'વિરાટપર્વ' સં. ૧૬૦૧ માં સર્જાયાનું પ્રમાણ પણ એમાં ઉલ્લેખાયેલાં વર્ષને કારણે પ્રાપ્ત થાય છે. આમ, નાકરની કૃતિઓની આનુપૂર્વીમાં આ ચાર કૃતિઓ આપણને ઠીકઠીક અંકોડા પૂરા પાડે છે. પ્રથમ દૃષ્ટિએ તો એમ લાગે છે કે નાકરે પ્રથમ ભાગવત, જૈમિનીય અશ્વમેધ અને મહાભારતમૂલક આખ્યાનો લખવાનો આરંભ કર્યો હશે, અને એ આખ્યાનો લખ્યા પછી, મહાભારતનાં પર્વોને પદબંધ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો હશે; અને ત્યારબાદ 'રામાયણ'ને ગુજરાતીમાં ઉતારીને જીવનની કૃતાર્થતા અનુભવવા ધારી હશે. પ્રથમ દૃષ્ટિનું આ અનુમાન,

અલબત્ત, એની ઉપરની ચાર કૃતિઓની મળતી વિશ્વસનીય માહિતીને કારણે જ આપણે કરી શકીએ એમ છીએ.

હવે આ અંગે વિગતોમાં ઊતરવાનો પ્રયત્ન કરીએ. શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રીએ કહ્યું છે તે પ્રમાણે, '...તેની પ્રૌઢિનો પરિચય તો મહાભારતનાં પર્વો જ આપે છે. ઢાળોની દૃષ્ટિએ તેમજ કવિતાની દૃષ્ટિએ ઉત્તમમાં ઉત્તમ નમૂના તરીકે આપણે તેના વિરાટપર્વને મેળવી શકીએ છીએ.[63] આમ, નાકરનાં મહાભારતીય પર્વો એમાંની પ્રૌઢિને કારણે નાકરની ઉત્તરકાલીન કૃતિઓ હોય એવું અનુમાન થઈ શકે છે. 'હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન' એ રચનાવર્ષની દૃષ્ટિએ એની પ્રથમ કૃતિ છે, પણ એ એટલી બધી અપક્વ નથી કે એ કૃતિને આપણે નાકરની પ્રથમ કૃતિ જ ગણી શકીએ. એણે એ પૂર્વે પણ કેટલીક કૃતિઓ રચી હશે, અને એ તાલીમ પછી 'હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન' લખાયું હોય એવી છાપ પડે છે. કૃતિનાં ૩૧ કડવાં, અલબત્ત નાનાં હોવા છતાં પણ એની થોડીક તો જામેલી હથોટીનો પરિચય આપી રહે છે. એમ બને કે પરંપરા પ્રમાણે એણે પ્રથમ આખ્યાનો લખવાનું આરંભ્યું હોય, અને પછી જ મહાભારતીય પર્વોને ગુજરાતીમાં ઉતારવાનો પ્રયત્ન કર્યો હોય. આખ્યાનોની તાલીમ એને પર્વોના અવતરણમાં ઉપયોગી થઈ શકી હોય, અને એને પરિણામે એનાં પર્વો, આખ્યાનોને મુકાબલે, પ્રૌઢિયુક્ત બન્યાં. મહાભારતનાં પર્વો પૈકી સભાપર્વ, શલ્ય, ગદા અને સ્ત્રીપર્વ તો સામાન્યકક્ષાથી વિશેષ પહોંચ દાખવતાં નથી જ્યારે ભીષ્મપર્વ અંતરંગે કચાશવાળું છતાં બહિરંગે જામેલી હથોટીવાળું દેખાય છે. 'આદિપર્વ' અધૂરું છતાં કવિની ઝીણવટભરી ચોકસાઈનાં દર્શન કરાવે છે. એમાં નાનામાં નાનું કડવું ૨૨ કડીઓનું અને મોટામાં મોટું કડવું ૧૮૫ કડીઓનું છે. 'આરણ્યકપર્વ' એમાંના કાવ્યોચિત ઉમેરણથી અને 'વિરાટપર્વ' તો સમગ્ર રીતે—એની ઉત્તર-

૬૩ કવિચરિત-૧, પૃ. ૨૧૦

કાલીન કૃતિઓ હોય એમ લાગે જ છે. જો મહાભારતના ક્રમ પ્રમાણે એણે પર્વોને ગુજરાતીમાં ઉતારવાનો પ્રયત્ન કર્યો હોય તો 'આદિપર્વ'ને પ્રથમ, અને એ પછી સભા, અરણ્ય, વિરાટ, ભીષ્મ વગેરે પર્વો લખ્યાં હોય. આ અનુમાન પર સ્થિર થઈએ તો એમ માનવું પડે કે આખ્યાનો લખ્યાં પછી જ્યારે એણે પર્વોનાં લેખનનો આરંભ કર્યો હશે, ત્યારે પ્રથમ 'આદિપર્વ'ને એની જામેલી હથોટીનો પૂરતો લાભ મળ્યો હોય. વળી એ પહેલું જ પર્વ-લેખન હોઈ એણે એની પાછળ પૂરતી સંભાળ પણ લીધી હોય; અને એ પછી એણે 'સભાપર્વ'માં જરા મંદ પડી, 'આરણ્યક' અને 'વિરાટપર્વ'માં પોતાની ઊંચી શક્તિનાં દર્શન કરાવ્યાં. અને આ બે ઠીક ઠીક લાંબી રચનાઓના શ્રમે એ પછીનાં ભીષ્મ-શલ્ય-ગદા-સૌપ્તિક-સ્ત્રી-જેવાં પર્વોનાં નિરૂપણમાં એની પાસે ઉતાવળ કરાવી, એમાં પૂરતી કાળજી લેવા દીધી ન હોય. 'સભાપર્વ'માં હવે 'આર્ષિકનું વિસ્તાર રે'નું મળતું સૂચન, 'ગદાપર્વ'માં થયેલો 'આરણિકપર્વ' રચ્યાનો ઉલ્લેખ, 'શલ્યપર્વ'માં કથાતંતુ 'ગદાપર્વ'માં વિસ્તરશે એવો ઉલ્લેખ, 'સૌપ્તિકપર્વ'માં ભૂમિકારૂપે 'ગદાપર્વ'નો સંક્ષેપ વગેરે સ્પષ્ટ કરે છે કે નાકરે મહાભારતનાં પર્વોને લખ્યાં હશે તો મૂળના ક્રમમાં જ. નહિતર એના 'આરણ્યકપર્વ'માં આવતાં સંક્ષિપ્ત 'આદિપર્વ,' અને 'સભાપર્વ', તેમ 'વિરાટપર્વ'માં દેખા દેતાં વળી પાછાં 'આદિપર્વ,' 'સભાપર્વ' અને 'આરણ્યકપર્વ'—આ રૂપે આપણને મળે નહિ. 'આરણ્યકપર્વ' આલેખતાં આગલાં પર્વોનો સાર આપી જવો એને ઉચિત ગણ્યો હોય, અને એ પર્વો સ્વતંત્રરીતે લખેલાં હોવા છતાં લોકવર્ગને ધ્યાનમાં રાખીને એમની ભૂમિકા આપવી એણે ઇષ્ટ ગણી હોય; તેવી જ રીતે 'આરણ્યકપર્વ,' 'આદિપર્વ' તેમ 'સભાપર્વ' પણ સ્વતંત્ર રીતે લખેલાં હોવા છતાં (અને 'આદિ' તેમ 'સભા'નો સાર એણે 'આરણ્યક'માં આપી દીધો હોવા છતાં) નવેસરથી 'વિરાટપર્વ'માં એ ત્રણ પર્વોનો સાર આપે છેઃ આ હકીકત એટલું

તો સિદ્ધ કરે છે કે નાકરે મૂળ મહાભારતના ક્રમે ગુજરાતીમાં પર્વો ઉતારવાનું યોગ્ય માન્યું હશે.[૬૪]

આમ, મહાભારતનાં પર્વોને આપણે એની ઉત્તરવયનાં સર્જનો ગણીએ છીએ ત્યારે એની 'રામાયણ'ને પણ અહીં વિસ્મરી શકીએ નહિ. આરંભે જોયું તેમ 'રામાયણ'નું રચ્યાવર્ષ સં. ૧૬૨૪ છે, અને એ પછી એની કોઈ કૃતિ મળતી નથી. એટલે 'રામાયણ' એની છેલ્લી કૃતિ હોય એમ બને. 'મહાભારત'માંથી વસ્તુ લઈને એણે આખ્યાનો લખ્યાં અને મહાભારતનાં પર્વોને પણ ગુજરાતીમાં ઉતાર્યાં – માત્ર 'રામાયણ' જ, અત્યારસુધી, એના સર્જનક્ષેત્રની બહાર રહી ગયેલું. લવકુશનું આખ્યાન એણે લખ્યું છે, પરંતુ એ "રામાયણ'ને આધારે નહિ, પણ જૈમિનીય અશ્વમેધને આધારે. વળી આ વિષ્ણુપ્રેમી કવિ 'રામાયણ'ને ન સ્પર્શે એ તો બને જ કેમ ! જીવનનાં નાનાં મોટાં કામ કરી રહ્યા પછી જેમ કોઈ વિત્તવાળી વ્યક્તિ જીવનનું આખરી અને મહાકાર્ય છેલ્લી અવસ્થામાં આરંભે, (અને એનાં મિષ્ટ તેમજ પુષ્ટ ફળો પ્રાપ્ત થાય) તેમ કવિ નાકરે પણ પોતાના જીવનની અંતિમ અવસ્થામાં 'રામાયણ'–લેખન આરંભ્યું હોય, અને એ રીતે પોતાની વિષ્ણુભક્તિને અને લોકપ્રિય

---

૬૪ હા, એક શંકા એવી ઉપસ્થિત થવાનો સંભવ ખરો કે 'આરણ્યક' અને 'વિરાટ' એ બે પર્વોમાં 'આદિ'–'સભા' પર્વોનો સાર એણે આપ્યો એ પછી, એનાથી સંતુષ્ટ ન થતાં, એ પર્વો સ્વતંત્ર રીતે લખવા ન પ્રેરાયો હોય ? પણ ઉપર નિર્દેશેલાં પ્રમાણો પ્રમાણે એણે પોતાની અન્ય કૃતિઓમાં જે સૂચનો કર્યાં છે અને જે રીતે એણે સમગ્ર નિરૂપણ કર્યું છે તે જોતાં આ શંકાને સ્થાન રહેતું નથી. એની અન્ય કેટલીક કૃતિઓની જેમ પ્રથમ નાની કૃતિ (અહીં, સંક્ષેપ) અને પછી મોટી કૃતિ (અહીં, સ્વતંત્ર પર્વ) એવું સમાન અનુમાન તારવવાનું અહીં ઉચિત લાગતું નથી–એક તો ઉપરનાં સૂચનોને કારણે અને બીજું સળંગ સંકલનને કારણે.

કૃતિ 'રામાયણ'ને પોતાનો પૂજાઅર્ધ્ય આપ્યો હોય એ સર્વ રીતે સંભવિત છે. જેમ એનું રચના-વર્ષ એને એની અંતિમ કૃતિ ઠેરવે છે, તેમ 'રામાયણ'નું નિરૂપણ તેમ એની કવિતા પણ એની પક્વ થયેલી શક્તિનાં આપણને દર્શન કરાવી, એની આ અંતિમ કૃતિ હશે એમ માનવા પ્રેરે છે.

આમ, મહાભારતનાં પર્વો અને 'રામાયણ' એ નાકરની ઉત્તરવયની રચનાઓ છે એમાં શંકા રહેતી નથી.

આખ્યાનો એણે પ્રથમ લખવા માંડયાં હશે — સગાળશાનું આખ્યાન કે કર્ણઆખ્યાન એ સમયે પ્રચલિત વસ્તુમાંથી; અભિમન્યુ આખ્યાન અને હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન, ઓખાહરણ અને નળાખ્યાન મહાભારત, ભાગવત કે હરિવંશમાંથી વસ્તુ લઈ એણે સર્જ્યાં. આ આખ્યાનોનો રીતસરનો સર્જનક્રમ નક્કી કરવો મુશ્કેલ છે. એમ તો 'કૃષ્ણવિષ્ટિ' એની વિલક્ષણ છંદોરચનાને કારણે આરંભે લખાઈ હોય એમ માનવું વધારે પડતું છે. મહાભારતીય પર્વોમાં એનું સ્વતંત્ર' ઉદ્યોગ-પર્વ' મળતું નથી, એની ખોટ પૂરવા કદાચ પાછળથી 'કૃષ્ણવિષ્ટિ' લખીને એણે સંતોષ માન્યો હોય એમ પણ બને. તો સાથે સાથે, જૈમિનીય અશ્વમેધમાંથી વસ્તુ લઈ એણે લવકુશ, મોરધ્વજ, વીરવર્મા, ચંદ્રહાસ તેમ સુધન્વાનાં આખ્યાનો લખ્યાં હોય. વીરવર્માના આખ્યાનમાં, 'તે અશ્વ કુંતલપુર ગયા જ્યાંહાં રાજ્ય કરે ચંદ્રહાસ'માં ચંદ્રહાસનું, લવકુશાખ્યાનમાં પણ એ રીતે મોરધ્વજ રાજાનું, અને મોરધ્વજાખ્યાન'માં વીરવર્માનું સૂચન મળે છે. આમ જૈમિનિના ક્રમ પ્રમાણે 'નાકરે લવકુશ, મયૂરધ્વજ, વીરવર્મા અને ચંદ્રહાસનાં આખ્યાનો લખ્યાં હશે એમ કહી શકાય. નાકરે, જૈમિનિનો ક્રમ, એનાં આ વિષયનાં આખ્યાનોમાં પૂરતો સાચવ્યો નથી. જૈમિનિમાં સુધન્વા, લવકુશ, મયૂરધ્વજ, વીરવર્મા અને ચંદ્રહાસ એવો ક્રમ છે. નાકરે ઉલટી ચાર કૃતિઓનો ક્રમ જાળવ્યો છે, અને એ દરેક કૃતિમાં એકમેકનો ઉલ્લેખ

પણ કર્યો છે. ચંદ્રહાસના આખ્યાનને અંતે અશ્વ કર્યા ગયો એવો નિર્દેશ નાકરે કર્યો નથી, કારણ, એમ કરે તો અશ્વમેધકથાને એણે સમેટી લેવી પડે. હજી એણે 'સુધન્વાખ્યાન' ત્યાં સુધી લખ્યું લાગતું નથી. 'સુધન્વાખ્યાન'ને અંતે 'અશ્વ આપ્યો અર્જુનને–' એટલે "શ્રીકૃષ્ણજી ને અર્જુન વળતી હસ્તીનાપુર જાય, યુધીષ્ટીરની પાસે જઈને કહી સર્વ કથાય'–એમ ઉલ્લેખ છે. મૂળમાં તો સુધન્વા પછી યજ્ઞ–અશ્વ બભ્રુવાહન તરફ જાય છે. (નાકરે એ આખ્યાન લખ્યું નથી, એટલે સમાંતર કથા લવકુશનો કે પછી મયૂરધ્વજનો એણે ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ) એને બદલે અહીં અશ્વને હસ્તિનાપુર મોકલવામાં આવ્યો છે, અને 'અશ્વમેધયજ્ઞ'ની પૂર્ણાહુતિ અને 'ધર્મે કરયું અવસ્રથ સ્નાંનરે'થી કથા સમેટી, સમગ્ર કથાની ફલશ્રુતિ અહીં વર્ણવવામાં આવી છે. નાકરે, સાંભળેલી કથામાં કાં ભૂલ કરી હોય, કે પછી જાણીબૂઝીને આ ફેરફાર કર્યો હોય – પણ 'સુધન્વાખ્યાન' એણે જૈમિનીય કૃતિઓમાં છેલ્લું લખ્યું છે એ સ્પષ્ટ થાય છે. જૈમિનીય આખ્યાનો, પ્રમાણમાં કવિની ઠીક ઠીક પ્રગતિ દર્શાવે છે. કદાચ એમ પણ બને કે એક બાજુ એ 'હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન' વગેરે આખ્યાનો લખતો જતો હોય, અને બીજી બાજુ જૈમિનીય આખ્યાનોનો પણ એણે આરંભ કર્યો હોય. આરંભનાં અન્ય આખ્યાનોમાં જે કચાશ જોવા મળે છે એની કચાશ જૈમિનીય આખ્યાનોમાંનાં કેટલાંકમાં પણ જોવા મળે છે. એટલે આ આખ્યાનો એણે સાથે આરંભ્યાં હોય એવું અનુમાન છેક કાઢી નાખવા જેવું તો નથી જ. આમ, એક તરફ મહાભારત–ભાગવત કે લોકકથામાંથી વસ્તુ લઈ એણે આખ્યાનો સર્જવા માંડયાં, તો બીજી તરફ વિષયની નવીનતા દ્વારા ભક્તિધર્મનો મર્મ પ્રકટ કરવા એણે જૈમિનિનો આશ્રય લીધો. 'હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન'થી આરંભી એણે 'ઓખાહરણ' અને છેવટે 'નળાખ્યાન' જેવા પક્વ દૃષ્ટિવાળા કૃતિઓ આપી, તો બીજી તરફ લવકુશ, મોરધ્વજ અને

વીરવર્માથી આરંભી સુધન્વા–આખ્યાન જેવી કૃતિઓ આપી.[૬૫]

સં. ૧૫૭૨થી આરંભાયેલી એની આખ્યાનપ્રવૃત્તિ આ રીતે સં. ૧૫૮૧ સુધી સતત ચાલુ રહી, અને એ દસકામાં આપણને ૧૫ જેટલાં આખ્યાનો મળ્યાં; એ પછી એણે મહાભારતીય પર્વોનો આરંભ કર્યો હશે. સં. ૧૬૦૧માં રચાયેલા 'વિરાટપર્વ'માં એના સર્જનનો મધ્યાહ્ન તપતો આપણને જોવા મળે છે. આ વીસ કે એ પછીનાં થોડાંક વર્ષ એણે મહાભારતનાં પર્વોને જ ચરણે ધરી દીધાં હોય એમ માનવું અનુચિત નથી. પછીની વીસીમાં એણે 'રામાયણ'પર પોતાનું ધ્યાન કેન્દ્રિત કરી સં. ૧૬૨૪માં એના જીવનકાર્યની પ્રતિશ્રી અનુભવી હશે.

નાકરની ટૂંકી રચનાઓ ક્યારે લખાઈ હશે એ વિશે સ્પષ્ટ અભિપ્રાય આપી શકાય એમ નથી. જેમ આખ્યાનો, 'પર્વો' અને 'રામાયણ' એમ નાકરના કવનકાળના ત્રણ તબક્કાઓ આપણે જોઈ શકીએ, તેમ 'ટૂંકી રચનાઓ'નો ચોથો જુદો તબક્કો હોવાનું શક્ય નથી. 'ભીલડીના દ્વાદશ માસ', 'વિદુરની વિનતિ' જેવી

૬૫ 'મોરધ્વજ આખ્યાન' અંગે શ્રી ભાનુસુખરામ મહેતાએ એ કૃતિ સં. ૧૫૬૮–૭૦ આસપાસ રચાઈ હશે એવું અનુમાન કર્યું છે, એ સ્વીકારીએ તો નાકરે જૈમિનીય આખ્યાનો પ્રથમ લખ્યાં હોય અને પછી મહાભારત–ભાગવતાદિ વિષયોવાળાં આખ્યાનો લખ્યાં હોય એમ માનવું પડે. પણ મને આ અનુમાન પૂરેપૂરું સાચું લાગતું નથી. જૈમિનીય આખ્યાનો એનાં અન્ય આખ્યાનો કરતાં સ્વરૂપ તેમ અંતરંગની દૃષ્ટિએ કચાશવાળાં લાગતાં નથી. અન્ય આખ્યાનોને મુકાબલે જૈમિનીય આખ્યાનોમાં, કેટલીકવાર નિરૂપણની સફાઈ વધારે જોવા મળે છે. પણ મને તો આ બન્ને પ્રવાહો સમાંતર વહ્યા હશે એમ જ માનવાનું મન થાય છે. કદાચ વિષયદૃષ્ટિએ નવીનતા લાવવા નાકર જૈમિનીય આખ્યાનોને ગુજરાતીમાં પ્રથમ ઉતારવા પ્રેરાયો હોય એ બનવાજોગ ખરું, પણ એ સાથે અન્ય આખ્યાનો પણ એ સમાંતર લખતો રહ્યો નહિ હોય એમ કહેવું મુશ્કેલ છે.

કૃતિઓ એની હોય તો તે તદ્દન આરંભકાળની લાગે છે, તો 'બાધ-મૃગલીસંવાદ' વચગાળાની લાગે છે. જ્યારે 'ભ્રમરગીતા' અને 'સોગઠાનો ગરબો'– એ બંને મધુર કૃતિઓ તેમજ 'ભવાનીનો છંદ' નાકરની પરિપક્વ કહી શકાય એવી લઘુરચનાઓ છે. આખ્યાનો, પર્વો કે રામાયણની સાથોસાથ નાકર, આવી લઘુકૃતિઓનું સર્જન કરતો રહ્યો હશે, એમ ઉપરની સ્થિતિ જોતાં લાગે છે. 'શિવવિવાહ' કે 'ધ્રુવાખ્યાન' જેવી કૃતિઓ શંકાસ્પદ હોવાને કારણે એમનો નિર્દેશ અત્રે કર્યો નથી. નહિતર 'ધ્રુવાખ્યાન' વ.ને સહેલાઈથી આરંભ-કાળની કૃતિઓની યાદીમાં મૂકી શકાય એમ છે.

નાકરની કૃતિઓની વ્યાપકપણે આનુપૂર્વી ગોઠવવાનો આ એક નમ્ર પ્રયત્ન છે. •

પ્રકરણ ૬ ઠ્ઠું
કવિ નાકર

આગલા પ્રકરણમાં આપણે નાકરની કૃતિઓનો પરિચય મેળવી ગયા. હવે, એ કૃતિઓને આધારે, કવિ નાકરનો પરિચય મેળવવાનો પ્રયત્ન કરીશું. નાકર, પ્રેમાનંદ જેવો ઉત્તમ દક્ષાનો કવિ નથી એ નિર્વિવાદ છે, તેમ છતાં એની કૃતિઓ માત્ર જોડકણાં કે થોથાં પણ નથી. આની પ્રતીતિ માટે પ્રથમ આપણે નાકરની કૃતિઓમાં વેરાયેલા એના કવિત્વ-ઉન્મેષોનું દર્શન કરી, પછી રસ, વર્ણન, અલંકાર, પાત્ર વગેરેના નિરૂપણમાં એણે કેવીક પહોંચ બતાવી છે એ જોઈશું.

નાકરની ભાષા, સામાન્ય રીતે, સંસ્કારી અને શુદ્ધ છે. પાત્રોની ઉક્તિઓમાં પણ વિરલ અપવાદો સિવાય એ ભાગ્યે જ અસંસ્કારી કે પ્રાકૃત લાગે તેવાં વચનો મૂકે છે. સદ્. અંબાલાલ જાનીએ એની ભાષા-શૈલીને 'શેરડીના રસપેઠે રસવતી'[1] કહી છે. એની સરળ અને સાદી કાવ્યશૈલીમાં નીતિબોધક વચનો ઠેર ઠેર વેરાયેલાં નજરે પડે છે. એની સૃષ્ટિમાં 'હોનાર પદારથ' ભાગ્યે જ મિથ્યા થાય છે. ભાગ્યે જ એની એવી કોઈ કૃતિ હશે, જેમાં એના આ પ્રિયસૂત્રનો ઉપયોગ એણે ન કર્યો હોય! વાર્તાપ્રવાહમાં શ્રોતા-વાચકને વહેતો મૂકીને, જીવનના રહસ્યને-જીવનના લક્ષ્યને એ એના મનમાં રમતું કરી દે છે. ઘણીવાર તો એમ લાગે છે કે જીવનની અનેક અટપટી લીલાઓ નિહાળીને,

---

[1] બૃ. કા. દો. ભા. ૮, પૃ. ૪૩

એનાથી પર થયેલો આ કોઈ પરમ ભદ્રપુરુષ છે. જીવનની ક્ષણિકતાથી એ જેટલો સભાન છે તેટલો જ સભાન એ જગતમાં પ્રવર્તી રહેલા કોઈ નિગૂઢ ન્યાયતત્ત્વથી પણ છે. જગતનાં કશુંય અહેતુક નથી તો એ હેતુની પાછળ પણ કોઈ મંગલયોજના છે એવી એની આશાવાદી દૃષ્ટિ છે. જીવનનું અનેકરંગી ઇન્દ્રધનુ જોઈને, એનાથી આકર્ષાયા વિના, મૂળના શ્વેતરંગ પ્રતિ મીટ માંડનાર નાકર સાચો 'વણિક' છે.

'જે કોય કવિતા કુડી કવે, તેનું પાપ તેને શિર વસમેર'—એ પંક્તિમાં આ કવિ, કવિતાને કેવી પુણ્યપ્રવૃત્તિ ગણે છે એનો અણસારો મળે છે. 'કુડી કવિતા' કવનાર પાપકૃત્ય કરી રહ્યો છે એ અંગે એને સહેજ પણ અંદેશો નથી. કવિતાનું પ્રયોજન માનવીની ક્ષુદ્રતાને સંતોષે એવું કે ઘડીભર ગલીપચી કરાવે એવું નથી જ, અને એટલે જ નાકર એવી પ્રવૃત્તિને 'કુડી' કહી, એને માથે પાપનો ભાર નાંખતાં અચકાતો નથી. નર્યું 'જનમનરંજન' એને ઇષ્ટ નથી. કવિતાનો એનો આદર્શ ઊંચો છે, કવિતા એને મન પવિત્ર વસ્તુ છે; એવા ઉચ્ચ આદર્શને લક્ષમાં રાખીને એણે આ પ્રવૃત્તિ આદરી જણાય છે. અલબત્ત, નિસર્ગદત્ત પ્રતિભા એ જુદી વસ્તુ છે. પણ ઊંચા આદર્શને કેન્દ્રમાં રાખીને, પોતાની શક્તિ મુજબની ત્રિજ્યા લઈ વર્તુલો દોરવાનું પણ બહુ ઓછી વ્યક્તિઓ કરી શકે છે. નાકર, આવી વ્યક્તિઓ પૈકીનો એક છે એમાં શંકા નથી.

*

૧ કવિશક્તિના ઉન્મેષો

'રામાયણ'માં નાકરની કવિશક્તિનાં દર્શન ઘણેસ્થળે થાય છે. હનુમાન એની માતા અંજનીને પોતાના દૂબળાપણાનું કારણ આપતાં, 'એક ક્ષણ મુજનિ રાંમ વીયોગ તેણ દૂબલું હું આઈ'[૩]

[૨] 'વ્યાઘ્રમૃગલી સંવાદ'

[૩] આની સાથે સરખાવો, પ્રેમાનંદના સુદામાનો ઉત્તર :
આજ હરિ હુંને જે મળ્યા, પિંડ પુષ્ટ જ થાશે. સુદામાચરિત ક. ૯

એમ કહે છે ત્યાં પ્રેમ–ભક્તિનો કોમળ લસરકો નાકરે કેવી મધુર રીતે આલેખ્યો છે એનો પરિચય થાય છે. એવી જ રીતે સ્વયંવર સમયે સીતાની હૃદયસ્થિતિ નિરૂપવામાં પણ નાકરે કુશળતા દર્શાવી છે:

> સાત જન્મતણી હૂં દાસી તેહ પ્રીત્ય સંભારુ
> મુજ મનોરથ થાયે પુરા કંઠ આરોપૂ વરમાલ
> પીઉંછ પુરષારથ દાખવુ કમલનયેન કૃપાલ...

આ સંદેશો સીતા, સખીઓ સાથે રામને કહેવડાવે છે–નાકરે આ પ્રસંગ નવો ઉમેર્યો છે. રામ ધનુર્ભંગ કરવા ઊભા થાય છે ત્યારે પણ સીતાના નારીહૃદયની મૃદુલતા સ્વતઃ પ્રકટી ઊઠે છે; ધનુષને એ કહે છેઃ 'અરે કઠણ તૂ કોમલ થા...' આ નાનકડી પણ અર્થઘન ઉક્તિ સીતાના રામ પ્રત્યેના અગાધ સ્નેહભાવથી વાતાવરણને ભરી દે છે. સીતાનું પ્રેમાર્દ્ર હૃદય જાણે આ ઉક્તિ દ્વારા ક્ષણવારમાં જ 'કઠણ'ને 'કોમળ'માં પરિવર્તિત કરી દેશે એવી શ્રદ્ધા જન્માવે છે.

કિષ્કિન્ધાકાંડમાં સુગ્રીવ, રામને, કપિસેનાપતિઓની ઓળખ આપે છે એ, ભાવ અને ઢાળ–બન્ને રીતે મનોહર છે. એ સમયે સુગ્રીવ ભિન્ન ભિન્ન પ્રદેશોનાં ટૂંકાં છતાં મનોરમ વર્ણનો કરે છે. અન્ય કપિવરોને તો એક માસમાં પાછા ન આવે તો એ 'ઘાત'ની બીક પણ બતાવે છે, પરંતુ ૧૦ મા કડવામાં, એના શ્વસુર સુષેણને એવો ભય બતાવવાનું અનૌચિત્ય એ દાખવતો નથી. આ ખંડમાં, 'હેમવંતગીરી'નો પરિચય આપતાં, ત્યાંના રમ્ય સરોવર પરના બદ્ધ હંસોને ન મારવાની શીખ આપવાનું પણ તે ચૂકતો નથી; અને એવા સુંદર સરોવર પાસે એકાદ રાત વિશ્રામ લેવાનું ન કહે તો રસિક પ્રતાપી સુગ્રીવની આપણને જાણ પણ ક્યાંથી થાય ! આ આખો ખંડ નાકરની કવિત્વશક્તિનો દ્યોતક છે એમ કહેવામાં સહેજ પણ અત્યુક્તિ નથી.

લંકાદહન કર્યા પછી, 'અ મ્રૂ કીધૂ કાજ'...' પદ્મ અજ્ઞાન

ગઢ બાલી દૂહૂવ્યા મિ માહારાજ'—એ પંક્તિઓમાં પશ્ચાત્તાપ
ક્ત કરતો હનુમાન, પોતાના એ પશ્ચાત્તાપનું જે કારણ આપે છે
નાં પણ નાકરનું મધુર કવિત્વ ચમકે છેઃ

સીતા અંગ્ય ઉંહનું વાય લાગશ

ાંચ શબ્દોની બનેલી આ નાનકડી પંક્તિ, હનુમાનની રામ–
ીતાભક્તિનું અનુપમ ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે. પોતે લંકાનું દહન
ર્યું છે એને કારણે અશોકવાટિકામાં રહેલી સીતાને, અગ્નિની ઊની
જ્વાળા, અને જ્વાળા પણ શાની ?–'ઉંહનુ વાય'—માત્ર ગરમ પવનનો
પર્શ થાય એ પણ કેટલું દુઃખદાયક! મૂળ વાલ્મીકિ રામાયણમાં તો
અગ્નિને કારણે સીતા નહિ જીવે એટલો જ માત્ર ઉલ્લેખ છે, જ્યારે
'ઉંહનુ વાય લાગશ' એ શબ્દો દ્વારા સીતાની મધુરમૃદુલમૂર્તિ અને
હનુમાનની નિષ્ઠાભરી ભક્તિ બન્ને એકસાથે અહીં પ્રગટ થાય છે.

આ ઉપરાંત, નાકરની કવિશક્તિ માટે આદર પ્રેરે એવા બીજા
બે પ્રસંગો, યુદ્ધકાંડના પહેલા કડવામાં છેઃ પહેલો પ્રસંગ છે, કુંભકર્ણને
નિદ્રામાંથી જગાડવાના પ્રયત્નનો. વાલ્મીકિ રામાયણમાં, કુંભકર્ણના
દેહને અનેક કષ્ટો આપવા છતાં જ્યારે એ જાગતો નથી, ત્યારે એના
શરીર પર હજાર હાથી દોડાવવામાં આવે છે એટલે એ જાગે છે.
અલબત્ત, એ નિરૂપણમાં કશી ચમત્કૃતિ નથી જ. નાકરે આ પ્રસંગમાં
એની મૌલિક સર્ગશક્તિનો રસિક ઉન્મેષ દર્શાવ્યો છે. 'કયમેહ ન
જાગ તાહારો ભ્રાત'—એ વચન સાંભળતાં રાવણ, મંત્રીને કહે છેઃ

> ઉતમ ગાંન કરાવં ઘણાં નૃત્ય નટાવા નટૂઆ તણા
> પ્રભુવચને પુનરપી આવીઆ કૂંભકરણજી જમલા ગયા ॥ ૯૯
> ગાંન નાદ ને નૃત્ય જ બહૂ જાગ્ય જાગ્ય ઇમ બોલ સહૂ
> ... ... લાગ્ય પવન નીદ્રા પરહરી ॥ ૧૦૦

હવે પ્રેમાનંદના 'રણયજ્ઞ'માં આલેખાયેલો આ પ્રસંગ જોઈએ:
કુંભકર્ણ 'અઘોરીની ઊંઘ' ઊડતી નથી એટલે વાજ આવેલા

રાવણને એકે ઉપાય સૂઝતો નથી. એવામાં કુંભકર્ણની પત્ની આવીને કહે છે:

> કષ્ટ દીધે મારો કંથ ન જાગે, એને વહાલા શ્રીભગવાન
> જગાડું હું હેલામાત્રમાં : તમો કરાવો ભક્તિગાન. ૧૦-૧૦

—આ બંને કવિઓનો આ પ્રસંગ સરખાવતાં સ્પષ્ટ થાય છે કે આ કલ્પના પ્રેમાનંદે નાકરમાંથી લીધી છે. વાલ્મીકિએ રજૂ કરેલો પ્રયોગ સ્થૂળ અને જડ છે. કુંભકર્ણની તપસ્યા અને ઉત્કટ ભક્તિનો આપણને પરિચય છે. રાવણને સીતાહરણના કાર્ય માટે જાગ્યા પછી એ નિંદે પણ છે. આવા કુંભકર્ણના ભૌતિક શરીરને કષ્ટ આપવાથી, 'ઇંદ્રાસન માગવા જતાં નિદ્રાસન પામેલા' આ કુંભકર્ણને કેવી રીતે જગાડી શકાય ? એ માટે તો એના દેહને બદલે એના હૃદયને—આત્માને સ્પર્શ કરવો જોઈએ. નિદ્રાવસ્થામાં પડેલો કુંભકર્ણ, એના હૃદયને સ્પર્શે એવું 'ભક્તિગાન' સાંભળતાં ચટ દઈને બેઠો થઈ જાય છે ! સંવાદિતાની અદ્ભુત અસર સુપ્ત ચિત્તને કેવી ઝડપથી સ્પર્શી જાય છે ! એક તરફ ભૌતિક કષ્ટો, અને બીજી તરફ ઉત્તમ સંગીતગાન—નાકરે બીજો વિકલ્પ યોજીને એના જ હૃદયપ્રદેશનું પ્રતિબિંબ અહીં ઉપસાવ્યું છે. પ્રેમાનંદે, નાકરની આ કલ્પનાને થોડોક વેશપલટો કરાવ્યો છે. નાકરમાં આ વિચાર રાવણ રજૂ કરે છે, જ્યારે પ્રેમાનંદમાં કુંભકર્ણની પત્ની. અલબત્ત, રૂક્ષ રાવણ કરતાં કોમળ વનિતાને મુખે આ વિચારનો ઉચ્ચાર કરાવવામાં કલાઔચિત્ય વિશેષ છે.

એ પછી રાવણ–કુંભકર્ણ સંવાદમાં, કુંભકર્ણ, રાવણને ઠપકો આપતાં કહે છેઃ '...કાં કીધું એવડો અન્યાય,' અને પછી તરત જ 'વાત હોનારી તેહજ હતી' એમ આશ્વાસન આપી એ રાવણને પૂછે છેઃ રામ વિના બીજાને ન ભજનારી એ (સીતા) 'ભામની કેહી પરિ ભોગવી'—

> વહાલા વીર કિહો એ કથા રામ વ્યના ન ભજે અન્યથા
> તો તમે શે નથી થ્યા રામ જે કરી આવ્યા કુડાં કાંમ ।

એના ઉત્તરમાં રાવણ કહે છેઃ

> લંકાધીશ્વર બોલ્યા ... કુંભકર્ણ ભાઇ કહીય કથસુ । ૧૬
> જો હુ રૂપ ધરૂ જગતાત તો પરપતની લાગ માત ।

આની સાથે પણ પ્રેમાનંદના 'રણયજ્ઞ' (કડવું ૧૧)નો આ પ્રસંગ જોઈએ. કુંભકર્ણ રાવણને કહે છેઃ

> જો વાડીમાં બેસાડી જાનકી રે, તો લઈ આવ્યો કોણ કામ રે

અને રાવણ જવાબ વાળે છેઃ

> રૂપ હું સતી જાનકીને જાણું એ આપણી માત

પ્રેમાનંદ આ પ્રસંગ માટે પણ નાકરનો ઋણી લાગે છે. વાલ્મીકિ–રામાયણમાં આવું કોઈ કારણ આ સ્થળે આપવામાં આવ્યું નથી. હા, રંભાના બળાત્કાર પછી નલકુબેરે રાવણને આપેલો શાપ એના કારણરૂપ હશે એવું અનુમાન કરી શકાય. પરંતુ નાકરે, સીતા–દર્શનમાં રાવણને માતાનાં દર્શન થતાં હતાં એ મૌલિક વિચાર રજૂ કરીને, રાવણ સીતા ઉપર બળાત્કાર શા માટે નહોતો કરતો એનું અત્યંત સબળ અને દ્રઢ દઈને બુદ્ધિ–હૃદયને સ્પર્શી જાય એવું કારણ આપ્યું છે. રામ સિવાય અન્યને ન ભજનાર સીતાની પ્રાપ્તિ માટે, રાક્ષસને (માયાવી) રામરૂપ ધારણ કરવું તો સહજ હતું; પરંતુ તેમ કરવા જતાં, પોતે રામરૂપ–જગતાતરૂપ બનતાં, પરપત્ની માતા સ્વરૂપે દેખાય! પોતે 'રાક્ષસ' મટી 'રામ'–'જગતાત'–બને તો એટલો એની દૃષ્ટિમાં પણ પલટો થાયને! રાક્ષસરૂપે રાવણની સીતાને જોવાની દૃષ્ટિ અને રામ–જગતાતરૂપ બન્યા પછી રાવણની સીતાને જોવાની દૃષ્ટિ–બન્નેમા ફેર તો ખરો જ ને! સંસ્કારવિકાસનું આ નાનકડી પંક્તિમાં કેવું હૂબહૂ પ્રતિબિંબ ઝિલાયું છે! પલટો એ માત્ર દેહનો જ નહિ, સાથે દૃષ્ટિનો પણ છે. રાવણના મુખમાં આ પંક્તિ મૂકીને નાકરે, રાવણના તદ્વિષયક વર્તનને પોતાની રીતે ન્યાય આપવાનો આકર્ષક પ્રયત્ન કર્યો છે.

અત્યાર સુધી પ્રેમાનંદને ફાળે આ બે પ્રસંગો (સંગીત ગાનથી કુંભકર્ણને જગાડવાનો અને સીતા પ્રતિના રાવણના વર્તનનો)ના મૌલિક અર્થઘટનનું માન જતું હતું. પરંતુ નાકરનું 'રામાયણ' વાંચ્યા પછી, આ બે રમણીય અને ઉદાત્ત કલ્પનાઓને, પ્રેમાનંદે નાકરમાંથી લઈને એમને ઓપ આપ્યો છે એની પ્રતીતિ થાય છે. આ કૃતિમાં રામ–લક્ષ્મણ–સીતા આદિ પાત્રોની નાકરે આલેખેલી ઉદાત્તરેખાઓ પણ એની કવિત્વશક્તિનો આકર્ષક પરિચય કરાવે છે. પણ એ પછીથી જોઈશું.

મહાભારતીય પર્વો પૈકી 'આદિપર્વ'માં, નાકરે મૂળ કથાનકને અવલંબીને માત્ર કથા આપવાનો જ પ્રયત્ન કર્યો છે એમ લાગે છે. 'આદિપર્વ'નું ઊજળું પાસું એની વિવિધતા ભરી પાત્રસૃષ્ટિનું છે, પણ એ તો આપણે પછીથી જોઈશું. ઉપરાંત, 'આદિપર્વ' અપૂર્ણ છે એટલે પણ એની પૂર્ણ શક્તિનો પરિચય મેળવવો મુશ્કેલ બને છે. તેમ છતાં કૃતિની નાની મોટી વિગતોમાં કવિએ લીધેલી કાળજી સમગ્ર કૃતિની સારી અસર જન્માવે છે, અને કથાના કલેવર નીચે ભક્તિની ઝીણી સેર સતત વહેતી દેખાય છે. આવું જ કૈંક એના 'સભાપર્વ' વિશે પણ કહી શકાય. કારણ, એ કૃતિનો ઉદ્દેશ પણ કથારસ વહાવવાનો હોય એમ લાગે છે. રસસ્થાનો ખીલવીને કવિ, મહાભારતીય કૃતિઓને વધુ આકર્ષક બનાવી શક્યો હોત, પણ નાકરે, પોતાની કલમ આડે 'પુણ્યની પાળ' બાંધી દીધી છે. સહેજ આનંદ–લહેરમાં આવે તો વળી જરાક આડો ફંટાય, પણ તરત જ મૂળ તંતુને પકડી લઈ પાછો ઝપાટાબંધ એ આગળ ચાલ્યો જાય છે. વસ્તુસંકલનની બાબતમાં એટલે જ કહાય એણે સારી કાળજી લીધી જણાય છે. ઉપરાંત મારુણી રાગમાં મૂકેલી જનમેજયની પ્રશ્નોત્તર-પદ્ધતિની ઉક્તિઓ વાર્તાપ્રવાહમાં સારી ચમક લાવે છે. આ પદ્ધતિનો પ્રેમાનંદે પાછળથી ઠીક ઠીક ઉપયોગ કર્યો છે.

નાકરનું 'આરણ્યકપર્વ' પ્રમાણમાં ઠીક સિદ્ધિ દર્શાવે છે. ૨૬ મા

કડવામાં કૃષ્ણ, દ્રૌપદીનાં વીતકો એના મુખે સાંભળ્યા પછી, 'તૂં રોતી રહિ, રે માહરી માતજી!' એમ આશ્વાસન આપે છે. દ્રૌપદી-વસ્ત્રહરણ પ્રસંગે

> પાસઇ જે બઇઠા હતા, તેહુનાં ઘટયાં બલ-આયુ
> અંગ ઉઘાડૂં નયણિ નિરખ્યૂં, તુ તેહ પ્રાજે થાઈ...
> બલ-આયુ તુ તિહારઇ ઘટયું, જિહારઇ ઊડયા દીઠા કેશ...

દ્રૌપદીને આવી અવસ્થામાં જોનાર પ્રત્યેક વ્યક્તિને ત્યારે કવિના ન્યાયે સજાપાત્ર ગણી છે. કવિદૃષ્ટિ અહીં ભાવિલીલાને વર્તમાનને આરે પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે. ૩૦મા કડવામાં ધૃષ્ટદ્યુમ્ન દ્રૌપદીની વિદાય લે છે ત્યારે, 'વીરાજી ! તમ્યો વારજ્યો, દુઃખી થાતી માહરી માત । પુત્રનઇ પરશ સંજ્યો, પાંચ માહરા તન્ન...' એમાં દ્રૌપદીના હૃદયપ્રદેશનું કોમળ દર્શન થાય છે. ૪૫ મા કડવામાં નાકરના કવિત્વની મધુર ઝાંખી થાય છે. મહાભારતમાં ઇન્દ્ર-અર્જુન તરફથી ધર્મરાજને મોકલાતો સંદેશો લોમશ ઋષિ કહે છે એનું સંક્ષેપમાં નિરૂપણ છે. નાકરે આ પ્રસંગને ભાવવાહી બનાવ્યો છે. યુધિષ્ઠિર-અર્જુન સિવાયના ત્રણ પાંડવોની લાક્ષણિકતા એમાં એણે છતી કરી આપી છે. અર્જુનવિયોગે વ્યથિત થયેલા યુધિષ્ઠિર કહે છેઃ

> સ્વામી ! માહરુ અર્જુન લઘુવઇ ચાલ્યુ, ભણવા ઇન્દ્રસદનિ
> તે વીર વિના મુહનઇ ક્ષણ વર્ષ સુ. ધિક્ક પડૂ એહ...
> જીમ તણઇ મનિ જ્યુ આવઇ તુ પાઇ દીપૂં નીર
> લાડગિહિલુ નિકુલ નાહુનડુ, જિમ તિમ મુખિ થુ બોલિ
> વિણપૂછઇ સિહિદે નવિ બોલઇ. સ્ત્રી ઘૂંઘટ નવિ ખોલિ...
> જે કાંઇ વીર વિચક્ષણ હૂતુ ... ...
> અર્જુન વિના અમ્યો જે જીવૂં, તારા વિના જિમ ચન્દ્ર
> અર્જુન વિના અમ્યો જે જીવૂં, અમર વિના જિમ ઇન્દ્ર
> અર્જુન વિના અમ્યો જે જીવૂં, નેત્ર વિના મુખ જિમ્મ
> પતિ વિના જિમ પ્રમદા સોહિઇ, અર્જુન વિના અમ્યો તિમ્મ ।

યુધિષ્ઠિરની આ ઉક્તિઓમાં, માનવની પ્રેમધબકારભરી ઉષ્મા અત્યંત કોમળ વાણીમાં પ્રકટ થઈ છે. અર્જુનની ગેરહાજરીમાં ભીમ–નકુલ આદિથી યુધિષ્ઠિરને પૂરતો સંતોષ મળતો નથી, તેમ છતાં તેમના તરફ પણ કોમળ પ્રેમભાવ એમની બાનીમાંથી નીતરી રહે છે. એથી આગળ વધી લોમેશ ઋષિને એ પૂછે છે:

> … … કુહુ નઈ બીજીવાર
> સ્વામી ! ડીલે કેહવુ અર્જુન ? વાત કુહુનઇ વાલી
> તે સ્તુતિ સાંભલવા ઋષિનઇ પૂંઠે રહ્યાં પાંચાલી.

આગળના ઉદાહરણમાં, ચન્દ્ર–ઇન્દ્રનાં દૂરનાં ઉપમાનો પછી કવિ નજીકના—અંગના–જ ઉપમાન 'નેત્ર' પર સરકે છે અને છેવટે પતિ વિનાના પ્રેમદાના જીવનની વેધક કરુણતામાં ચોટ સાધે છે. બીજા ઉદાહરણમાં, આપવીતી કહેવામાં, અર્જુનની કુશળતાના સમાચાર જાણવાના તો રહી જ ગયા !—એમ વિચાર આવતાં, ' વાલી (વહાલી) વાત 'ને યુધિષ્ઠિરના મુખમાં કવિએ મૂકી છે, અને એ દ્વારા પાત્ર અને પ્રસંગ બંનેને ઝગ-ઝળાવ્યાં છે, એટલું જ નહિ, ' પૂંઠે પાંચાલી 'ને આ વાત સાંભળતી ઊભી રાખીને, એની કોમળ સ્નેહોર્મિને અસ્ફુટ મધુરરીતે પ્રગટ કરી આપી છે. પ્રસંગનિરૂપણમાં ચિત્રાત્મકતા અને સંવેદનશીલતા બંને, અને એ પણ માત્ર અઢી પંક્તિઓમાં, ખૂબીપૂર્વક દર્શાવ્યાં છે.

૪૬મા કડવામાં, પાંડવો કામ્યકવનમાં આવ્યા છે તેની ખબર સંજય ધૃતરાષ્ટ્રને આપે છે, ત્યારે સાશ્ચર્ય બનેલ ધૃતરાષ્ટ્ર વિશે કવિ કહે છે :

> વાત સુણીનઇ નેત્રંપાયરી, ધૃતરાષ્ટર રાઇ હસિઆ
> અરે સંજે ! પાંડવ પાસઇ કિહાંયા ? એ શું બોલઇ ગિદ્દિલું ?

અહીં, ' નેત્રપાયરી 'ના કવિએ કરેલા શબ્દપ્રયોગમાં અંધ ધૃતરાષ્ટ્રનાં કુતૂહલ અને આનંદ એકીસાથે કોમળતાનો પુટ પામીને કેવી સહજરીતે પ્રગટ થઈ જાય છે !

બૃહદશ્વ ઋષિનાં દર્શને યુધિષ્ઠિરનાં 'ચક્ષુથી આંસૂ' ચાલે છે (કડવું ૪૮), અને ધર્મ, 'ધર્મ નહીં, હું પાપિરૂપ છું, સ્વજન–કુટુંબ–દુઃખદાઇ' એમ કહી, પોતાને કારણે કુટુંબને સહન કરવું પડે છે એની વ્યથા વર્ણવે છે. એ નાજુક પ્રસંગનું નિરૂપણ જુઓ:

> ભીમસેન ભૂખ્યુ નવિ રહિતુ; રહિતુ અનર્ગલ આહાર
> એકવાર વેલાની વેલા, પામઇ અધૂરુ આહાર
> લાડગિહિલા અનુજ અહ્મારા, કોમલ જેહનાં તન્ન;
> માતતણું પાસું નવિ મેહલ્યું; કોમલ તેહનું વદન્ન...
> જો કિવારઇ એક વયણ કહઇ તુ પાછુ બોલ નવિ વાલઇ...

'આરણ્યકપર્વ'નો એક છેલ્લો પ્રસંગ જોઈએ: 'પવનની એક લિહિરિ માંહિ, એક કમલ આવ્યૂં ત્યાંહિ' એ કથાના સંધાનમાં દ્રૌપદી ભીમને કહે છે: 'અર્જુન વિણુ તે કોડ માહરુ, નવિ પૂરઇ તે કોઇ' (મૂળમાં તો દ્રૌપદી ભીમને એ કમળ લાવી આપવાનું જ કહે છે. અહીં એ કથનને વ્યંગ્ય રાખીને કવિએ કુશળતા દર્શાવી છે). ઉપરાંત મૂળમાં, મળેલું એક કમળ ધર્મરાજને પ્રસન્નતા માટે આપીશ એમ કહી દ્રૌપદી બીજું કમળ પોતા માટે લાવી આપવાનું કહે છે. અહીં પતિભક્તિનો આર્યઆદર્શ પ્રકટે છે, પણ એ આદર્શને પછી વધુ વ્યાપક ભાવ આપીને, સૌન્દર્ય પરિસમાપ્તિની સાચી સૂઝની ભાવના કવિએ, દ્રૌપદીના પાત્ર દ્વારા દર્શાવી છે: 'આહવાં સહસ હુઇ, તુ પૂજીઇ શિવલિંગ.'

'વિરાટપર્વ' નાકરની પરિપક્વ કૃતિ છે એટલે એમાં એની કવિશક્તિનો પરિચય, અન્ય પર્વોને મુકાબલે, વિશેષ મળે છે. આ પર્વમાં નાકરે પ્રસંગોને ખીલવવા, રસમય બનાવવા, મહાભારતકથામાં કેટલાક ફેરફારો પણ કર્યા છે. ક્યાંક પાત્રની ઉક્તિ દ્વારા પ્રસંગને ભાવાર્દ્ર બનાવ્યો છે: મહાભારતનો યુધિષ્ઠિર પ્રત્યેક પાંડવને પોતે કેવી રીતે છૂપો રહેશે એવો પ્રશ્ન કરીને અટકી જાય છે, જ્યારે નાકરે, '...એણિ પરિ હૂં દિન નીગમૂં, પણુ તાહરૂં દુઃખ, અરજન્ન! રથિ બઇસારી લાડ

કરાવ્યાં...સુભદ્રા તમનઈ પરણાવી...' વગેરે યુધિષ્ઠિરની ઉક્તિઓમાં એની હૃદયોર્મિને વાચા આપી છે. (જુઓ પૃ. ૧૧૮)

છૂપાવેશે વિરાટનગરમાં જતા પાંડવ સાથે, ગોપાલકના પાત્રનો મેળાપ કરાવી, તેમની ટીકા–ટિપ્પણીઓથી શ્રોતાવાચકને વાકેફગાર રાખી, અને એ દ્વારા પર્વમાં નાટ્યાત્મકતાનું તેમ સંવિધાનકલાની સૂઝનું કવિએ આપણને દર્શન કરાવ્યું છે. મહાભારતમાં તો બધા પાંડવો સીધા રાજાની પાસે જ જાય છે, તેને બદલે ગોપાલકને મધ્યમાં મૂકીને કવિએ, તેમની ઉક્તિઓ દ્વારા રાજાના સ્વભાવ, એ દ્વારા પ્રજાની રાજભક્તિ, અને અંતે એમની ઈશ્વરભક્તિથી આપણને પરિચિત કર્યા છે. પાંડવ–ગોપાલક સંવાદ, આ પર્વનું, એક સુંદર આકર્ષક ઉમેરણ છે. ગોપો, દ્રૌપદીને, રાજા વિશે કહે છેઃ 'હા બાઈ! સુખઇ ત્યહાં જૈ રહઇ, એકપત્નીવ્રત રાજા વહઇ'–એમાં રાજાના એકપત્નીવ્રતપણાનો ઉલ્લેખ કરી ગોપો દ્રૌપદીને કેવી નિર્ભય કરી દે છે!

મહાભારતમાં, દ્રૌપદી પર કીચકની દૃષ્ટિ પડતાં કીચકને કામાંધ બનતો ચીતર્યો છે, પણ નાકરે એમાં સહેજ ફેરફાર કરી, આ પ્રસંગને સુંદર ઓપ આપ્યો છેઃ જેણે છીમૂતની સાથે બાથ ભરી અને જેના 'પ્રૌઢ માણસાચાર' છે એવા કીચકને જોવા દ્રૌપદી ઇચ્છા કરે છે; સુદેષ્ણાને એ પ્રમાણે કહી એ કીચકને નિહાળે છે અને ત્યાં જ કીચકની દૃષ્ટિએ આ 'પદ્મિની' પડતાં કીચકને 'મોહરૂપિઆં બાણ' વાગે છે. પરપુરુષને જોવાની નારીની નિર્બળ મનોવૃત્તિ (અને તે પણ છૂપાવેશે પોતે પરઘેર રહી છે ત્યારે), સ્ત્રીસહજ પામર ઉત્કંઠાવૃત્તિ, દ્રૌપદી પર આપત્તિ લાવે છે. કીચકને તો 'ભૂંડી ટેવ' છે જ, પણ એમાં નિમિત્ત બનનાર દ્રૌપદી પણ ઓછી જવાબદાર નથી!

મહાભારતમાં કીચકથી પરાભવ પામેલી દ્રૌપદી સીધી ભીમ પાસે ફરિયાદ કરવા જાય છે; એને બદલે નાકરે એને પ્રથમ યુધિષ્ઠિર પાસે, પછી અર્જુન પાસે અને ત્યારબાદ ભીમ પાસે મોકલી છે.

પહેલાં, સુદામા જેવા યુધિષ્ઠિરના જ્ઞાનમાર્ગથી અને પછી અર્જુનના પણ એવા જ બંધુધર્મના માર્ગે એને વિહ્વળ થતી આલેખી; અને આ બંને ક્રમિક સોપાનોમાંથી એને પસાર કરાવી, છેવટે ભીમ પાસે મોકલી અને ત્રીજે ડગલે પરાકાષ્ઠા સાધી. પેલા બંને માર્ગ આ વીરને ઇષ્ટ નથી. અરણ્યવાસને પણ સ્વર્ગસમ કરનાર આ અપમાનિત નારીને અપાયેલો જ્ઞાન કે ધર્મનો બોધ ભીમને હિંસાત્મક લાગે છે. જેનાથી કાન તૂટી પડે એવાં સુવર્ણ કુંડળ ગમે એવાં રમણીય હોય તોય એને મન એ વર્જ્ય છે. સૌન્દર્ય કે શીલની–નારીત્વની રક્ષા એ ગમે તે ભોગે કરવા તત્પર બને છે.

નાકરે કેટલાક પ્રસંગો વધુ રસમય રીતે ખીલવ્યા છે. રસોયાનો વેશ-ધારણ કરીને નગરપ્રવેશ કરતા ભીમના ચિત્રને કવિકલમે જેમ સુંદર રીતે ઉપસાવ્યું છે તેમ કથારસ ખીલવવા પાંડવોને સીધા રાજા પાસે મોકલવા કરતાં, ગોપની વિવેચના આપણને સંભળાવ્યા પછી આગળ મોકલે છે એ આપણે જોઈ ગયા. પણ મૂળમાં નથી એવો કીચકની સારવારનો પ્રસંગ અને એ દ્વારા એના પ્રભાવની ભૂમિકા બાંધી આપવાની સંવિધાન–સૂઝ, હરિસેવા નિમિત્તે સુદેષ્ણાનાં અલંકાર–આભૂષણ પહેરી કીચક પાસે ભીમદાખવ્યો સંકેત કરવા જતી દ્રૌપદીની સ્વાભાવિક પરિસ્થિતિનું ચિત્ર (જેમાં દ્રૌપદી કીચકને 'ત્રુડુ ઠામે માહરું તન તાડયું, તે ડાહ્યા તણૂ નહીં કામજી' એમ કહીને મીઠો ઠપકો આપે છે–એનાથી પ્રસંગ વધુ સ્વાભાવિક બને છે); રાત્રે સંકેત સાચવવા પટકૂલ પહેરી (અને એમાંયે વિશાળ ખભાને ઢાંકવા તો 'બાહુ પટકૂલ' જોઈએ ને!), હસી, 'શીસ હલાવતા' ભીમનું ચિત્ર; બે બે દિવસ સુધી કીચકને ઓપતા રાખી રાજા અને ખાસ તો રાણીની વિહ્વલતા આલેખતા પ્રસંગનું નિરૂપણ; 'મિ મારયુ' તેમજ કીચકભાઈ ઓમાંથી એકને ઉગારીને એની ઇભ દાઢી એને બોબડો બનાવવાના કરુણગર્ભ ટીખળી પ્રસંગોની આયોજના; અને છેલ્લે પાંડવોને દરબારમાં જ પ્રકટ કરવાને બદલે અરણ્યમાં જ

પ્રકટ થતા દર્શાવવામાં રહેલું કલાસામર્થ્ય: આ સૌ નાકરની કવિ-શક્તિના ગૌણ પણ નોંધપાત્ર ઉન્મેષો છે, અને આ સર્વથી સમગ્ર કથાપટ પ્રભાવંતું બન્યું છે.

'ભીષ્મપર્વ' તેમજ 'શલ્યપર્વ'માં નાકરની વિશિષ્ટ શક્તિનાં ખાસ દર્શન થતાં નથી. પહેલી કૃતિમાં ભીષ્મનું ચરિત્રનિરૂપણ સારું છે, જ્યારે બીજીમાં કર્ણ અને કૃષ્ણનો પ્રસંગ ઉમેરી કર્ણના દાનેશ્વરી પાત્રને સારો ઉઠાવ આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. 'શલ્યપર્વ'માં પણ નાકરે, કર્ણકથાનો સગાળકથા સાથેનો સંબંધ રજૂ કર્યો છે. યુધિષ્ઠિરના ચિત્તના વિવિધ માનસિક સ્તરોને નાકર અહીં ઠીક રીતે નિરૂપી શક્યો છે. 'ગદાપર્વ'માં, યુધિષ્ઠિરના હૃદયગુણનાં કવિએ મધુર દર્શન કરાવ્યાં છે. ઉપરાંત મૂળકથામાં એણે, ત્રીજા પ્રકરણમાં ઉલ્લેખેલી, કેટલીક આડકથાઓ ગૂંથી છે, અને એક કથામાંથી બીજી કથા ફૂટતી હોય એ રીતે એનું આલેખન કર્યું છે—એ એની વસ્તુસંકલનની સૂઝનું સુભગ પરિણામ દર્શાવે છે. જન્માત્ર દુર્યોધનને પડેલો જોઈ બળદેવના ('થર થર ધ્રુજિ ગાત્ર...લોચન ભમિ ચઢાવી...હલધરિ હલશીધૂ ઉકરૂ...') ક્રોધને શમાવવા, કૃષ્ણ ('ગદાકોપ મુકો પરહરી એ તો એહના ગોનરી, આપણનિ એવડી શી પડ...') પરિસ્થિતિને જે વ્યવહારનો સ્પર્શ આપે છે તે આકર્ષક છે.

'સૌપ્તિકપર્વ'માં નાકરનો કવિતા–ચમત્કાર એકબે સ્થળે જોઈ શકાય છે. મરણપથારીએ પડેલો દુર્યોધન કહે છે:

> સુ બાંધવ થઈ સ્વર્ગિ ગયા છે, પણિ એક દુઃખ રહ્યું મુહનઈ,
> નિષ્કંટક એ રાજ્ય કરશિ; નથી પુત્ર કહું મુહનઈ.
> મરણતણું મુહનઈ દુઃખ ન થાઈ, પણિ અધર્મિં યુદ્ધ કીધું;
> ભીષ્મ–દ્રોણ કરણનઈ કપટિ મારી આજ સકલ રાજ લીધું...

...વગેરેમાં મૃત્યુના દુઃખ કરતાં અધર્મના યુદ્ધે પાંડવોને વિજય અપાવ્યો છે, અને એમાંય ભીષ્મ–દ્રોણ–કર્ણને પાંડવોએ જે કપટભરી રીતે

માર્યા છે એ એને વિશેષ સાલે છે. આમ તો, ગાંડી ડાહીને શિખામણ આપે એવી આ વાત છે; પરંતુ નાકર, દુર્યોધન પાસે ભીષ્મ–દ્રોણ–કર્ણના કપટભરી રીતે થયેલા મૃત્યુનો ઉલ્લેખ કરાવે છે, પરંતુ એનું (દુર્યોધનનું) મૃત્યુ પણ એ જ રીતે થયું છે એનું ઉચ્ચારણ એના મુખે કરાવતો નથી એ ધ્યાન ખેંચી રહે છે. એ મૌનના વાદળને લાગેલી રૂપેરી કિનારી પાત્રને ઝળકાવે છે. બીજો પ્રસંગ તો દુર્યોધનના પાત્ર પ્રતિ આપણને સમભાવ પ્રેરે છે. છટ્ઠા કડવામાં, દ્રૌપદીના પાંચે પુત્રોને મારીને અશ્વત્થામા, દુર્યોધન પાસે આવી એ સમાચાર નિવેદિત કરે છે, ત્યારે દુર્યોધન જવાબ વાળતાં કહે છે:

> એ બાલક શું મારયા તમ્યો? એહના મૂકયા પિંડ પામત અમ્યો.
> એમ કહી મૂકિઉ નિઃશ્વાસ.

'મહાભારત'માં તો અશ્વત્થામાએ આપેલા સમાચાર સાંભળી દુર્યોધનને 'આજે તમે...મારું જે કાર્ય કર્યું છે તે ભીષ્મે, કર્ણે અથવા તમારા પિતાએ પણ કર્યું ન હતું...તમારું કલ્યાણ થાઓ.' એમ કહેતો આલેખ્યો છે. નાકરે એમાં ફેરફાર કરીને, દુર્યોધનની હૃદયશ્રીને અહીં પ્રકટાવી છે. દુર્યોધનની એક પંક્તિવાળી આ ઉક્તિના પૂર્વાર્ધમાં એના હૃદયની કોમળતા અને યુદ્ધધર્મવીરતા, અને ઉત્તરાર્ધમાં વડીલોચિત આર્યભાવાનુસ્યૂત કુટુંબપ્રેમ પ્રકટાવ્યો છે. પછીના નિઃશ્વાસમાં દુર્યોધનની નિઃસહાય એકલતા અને નિરાશા, અશ્વત્થામાના એ અનુચિત કાર્યની કરુણતા અને તદ્જન્ય નિર્વેદ એક સાથે પ્રકટ કરી આપ્યાં છે.

છાવણીમાં પાંડવોની ગેરહાજરી અને દ્રૌપદી–પુત્રોની હાજરીનું કારણ રજૂ કરતો પ્રસંગ પણ કવિએ પ્રતીતિકર રીતે આલેખી, વસ્તુ–ગૂંફનને ઘટ્ટ બનાવ્યું છે. અર્જુન બ્રહ્માસ્ત્ર મૂકે છે ત્યારે 'આજ્ઞા–સુંદરશ્યામ' એ બે શબ્દો પંક્તિને અંતે મૂકી, સમગ્ર પ્રસંગનું ઔચિત્ય પણ દર્શાવી આપ્યું છે. કૃતિની પ્રસંગયોજના અને ગૂંથણીમાં કસબ દેખાય છે. ગદાયુદ્ધ અને બલદેવના આગમનનો તેમ ગાંધારી પાસે

કૃષ્ણનો વિનયથી સમજાવવાનો પ્રયમ કડવાનો તેમ મૂળમાં નહિ એવો દ્રૌપદીપુત્રોને સાથે ન લઈ જવાનો પ્રસંગ – વસ્તુપ્રવાહમાં સારી રીતે ઉપકારક થાય છે. 'સ્ત્રીપર્વ'માં દેખા દેતું ગાંધારીનું માતૃહૃદય અને ધૃતરાષ્ટ્રનું પિતૃહૃદય– સુંદર રીતે આલેખાયાં છે. પણ એની આલોચના 'નાકરની પાત્રસૃષ્ટિ'માં કરીશું.

"રામાયણ' અને 'મહાભારત'નાં પર્વો પછી હવે આપણે નાકરનાં આખ્યાનો તરફ મીટ માંડીએ, અને એમાં વિલસતા કવિ નાકરનાં દર્શન કરવાનો પ્રયત્ન કરીએ.

'કર્ણ–આખ્યાન'માં માનવસ્વભાવની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ અને ખૂબીઓ, એના ગુણો અને અવગુણો, ઈર્ષા અને દ્વેષ, પ્રેમ અને ત્યાગ, પુરુષહૃદયની વિશાળતા અને સંકુચિતતા, સ્ત્રીહૃદયની વત્સલ કોમળતા અને નઠોર કુટિલતા : આવા આવા અનેક ભાવોને કવિએ ગૂંથવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પરંતુ આ સર્વ કલાનો એક સુરેખ આકાર ધારણ કરીને મનોરમ રીતે પ્રગટતાં નથી. એમ તો રસિકતાની છાંટવાળી કેટલીક કડીઓ પણ આ કૃતિમાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. દુર્યોધન અને તેની પત્ની, તેમ કર્ણ અને કર્ણપત્નીના સંવાદમાં કવિએ સારી કુશળતા દર્શાવી છે. સગાળની કથામાં લેખકે, પરંપરામાં રૂઢ થયેલા વસ્તુને સુગ્રથિત રીતે રજૂ કરી, એ દ્વારા પાત્રોની શુભ્ર રેખાઓ છતી કરી આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ચંગાવતીના શોકગીતમાં તેમ એમાં આલેખાયેલાં પુત્રનાં સંસ્મરણોમા ભાવમાધુરીનો થોડોક આસ્વાદ મળે છે.

'હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન'માં હરિશ્ચન્દ્ર રાજાનો પ્રભાવ દૃઢતર કરવા માટે નાકરે, એક સુંદર આયોજન કર્યું છે. વિપ્રઋણમાંથી છૂટવા વારાણસીની બજારમાં પોતાની જાતને વેચવા ઊભા રહેલા હરિશ્ચન્દ્રને વારાણસીની (હરિશ્ચન્દ્રના રાજ્યની જ સરહદ) કોળણ કહે છે :

> અહીં અદકું ઓછું મન કો ધરે, હરિશ્ચન્દ્રરાજાનું ચક્ર શીર ફરે
> અદકું ઓછુ બોલે જેહ, તત્ક્ષણ શીરને છેદે તેહ.

હરિશ્ચન્દ્રની ઓળખ વિના, એની સામે જ આ વાક્યો ઉચ્ચારાવીને કવિએ રાજા અને પ્રજાના સદ્‌વર્તનને અંજલિ આપી જ છે. પણ એથી વિશેષ તો હરિશ્ચન્દ્રને આ પંક્તિઓએ જે કરુણગર્ભ પ્રસન્નતા અર્પી હશે એના સાક્ષી આપણને બનાવ્યા છે.

'વીરવર્મા'નું આખ્યાન' વીરવર્માના ભક્તહૃદયના આલેખનને કારણે અને કૃષ્ણની સ્વહૃદયપરીક્ષાને કારણે વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે; તો ચંદ્રહાસની કથા નમાયા બાળકના ચિત્રને કારણે તેમજ એના બાલભાવની આલેખાયેલી મધુરતાને લીધે પણ આકર્ષક બની છે. 'લવકુશાખ્યાન'માં બે પ્રસંગો આપણું ધ્યાન ખેંચી રહે છેઃ (૧) સીતાત્યાગનો પ્રસંગ અને (૨) લવકુશ સાથે શત્રુઘ્ન–લક્ષ્મણાદિના યુદ્ધનો પ્રસંગ. નાકરે પહેલા પ્રસંગને વિસ્તારથી વર્ણવ્યો, બીજા–યુદ્ધ પ્રસંગને ગૌણ બનાવી દીધો છે. એક રીતે આ યોગ્ય જ થયું છે. કારણ, બીજા પ્રસંગને એણે મહત્ત્વ આપ્યું હોત તો નાકર યુદ્ધના રૂઢવર્ણનથી વિશેષ આગળ ન વધી શક્યો હોત, અને પરિણામે કૃતિ નીરસતામાં સરી પડવાનું ભયસ્થાન હતું. એને બદલે સીતાત્યાગના પ્રસંગને મહત્ત્વ આપવામાં માનવહૃદયના વિવિધ ભાવોને સારી પેઠે આલેખી શક્યો છે. આરંભમાં દોહદ અને પુરચરના પ્રસંગો એ ખીલવી શક્યો, અને રામના, એમના બંધુઓ તેમ માતાના હૃદયભાવોને પણ નિરૂપવાની એણે તક ઝડપી. પણ કૃતિનું પ્રધાન અંગ સીતાની કરુણસ્થિતિના ચિત્રણનું છે. સુખદ સંભારણાંની પડછે વર્તમાનની વિષમ સ્થિતિનું આલેખન કરુણ રસની જમાવટમાં સફળ થયું છે. વસ્તુસંકલન પણ અશિથિલ બની શક્યું, એનું કારણ પ્રસંગોની ક્રમિક રજૂઆત અને વાર્તાપ્રવાહનું જળવાયેલું સાતત્ય જ છે.

મોરધ્વજની કથાનું સંકલન પ્રમાણમાં સારું છે. મોરધ્વજના અશ્રુનું કારણ આપવા એની પત્ની એને કહે એ કરતાં, રિસાઈને

ચાલ્યા જતા બ્રાહ્મણ અંગે મોરધ્વજ પોતે જ એની તપાસ કરવા કહે એ ફેરફાર વધુ યોગ્ય લાગે છે. નેત્રમાંથી પડેલ અશ્રુ અંગે મોરધ્વજની નરી નિર્દોષતા જ દેખા દે છે. આ આખી કૃતિમાં વર્ણન કરતાં સંવાદનું મહત્ત્વ વિશેષ છે. ક્યાંક માનવસ્વભાવ પર પ્રકાશ ફેંકીને (જુઓ પ્ર. ૩ માં એ આખ્યાનમાં નિર્દિષ્ટ ફેરફાર નં. ૨), ક્યાંક લોકોપયોગી માહિતી તેમ ઉપદેશ આપીને (ફેરફાર નં. ૭) તો ક્યાંક ભક્તિભાવભર્યું વાતાવરણ આલેખીને (ફેરફાર ૮) નાકરે, કૃતિને આકર્ષક બનાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો જણાય છે.

જૈમિનીય આખ્યાનોમાં 'સુધન્વાખ્યાન' એ વિશેષ આકર્ષક કૃતિ બની છે. એનું પાત્રનિરૂપણ તેમ સંવાદો, જોમવાળો કથનપ્રવાહ તેમ વસ્તુસંકલન–સર્વમાં નાકરની એકસરખી સિદ્ધિ જોવા મળે છે. મૂળના વસ્તુમાં એણે એકબે સ્થળે કરેલા નાનકડા ફેરફારો પણ આકર્ષક છે. જૈમિનિનો સુધન્વા (તેમ પ્રેમાનંદનો પણ) પોતાને મોડું થયાનું કારણ પિતા પાસે સ્પષ્ટપણે આપતાં સહેજે અચકાતો નથી; નાકર અત્યંત સંયમભરી વાણીમાં એની પાસે, 'એક મહૂર્ત પ્રભાવતીયે મુજને કર્યો વિલંબ, તે તમ સાનિધ્ય શું કહું સુણતાં આહા સહુ સંબ'—આટલા ઉદ્‌ગારો માંડ માંડ ઉચ્ચારાવે છે. વ્યક્તિનિષ્ઠ અને સમષ્ટિનિષ્ઠ ધર્મોના દેખીતા સંઘર્ષમાંથી સ્ફુરતો કાવ્યનો ધ્વનિ અંતે તો પરમ સત્યને જ પ્રતિષ્ઠિત કરે છે. વ્યક્તિનિષ્ઠા, આકરી કસોટી અને પરાજય લઈ આવે છે, તો એમાંની હૃદયશુદ્ધિના કસોટીમાં વિજય અપાવે છે; મૃત્યુમાં પણ નરબાણને બદલે નારાયણનું પુણ્યફલ વિજયી બને છે.

'અભિમન્યુ આખ્યાન' કે 'કૃષ્ણવિષ્ટિ'માં અનુક્રમે રસનિરૂપણ અને પાત્રવિધાન એનાં મહત્ત્વનાં અંગો હોઈ એની ચર્ચા યથાસ્થાને કરીશું. 'ઓખાહરણ'માં ક્યાંક વર્ણનમાં તો ક્યાંક પાત્રોના સંવાદમાં કવિની તરંગલીલા રમતી જોવા મળે છે. ૧૮ મા કડવામાં સ્વપ્નસ્થ ચિત્રલેખા જાગે છે એ પ્રસંગ, પ્રેમાનંદના ઓખાહરણ'માંના

ને પ્રસંગ સાથે સરખાવવા જેવા છે. પ્રેમાનંદમાં સ્વપ્નસ્થ ઓખા
'પ્રણયકલહ 'ને કારણે જાગી જાય છે એવું નિરૂપણ છે, નાકરમાં

> તેણે સમે ચિત્રલેખા ત્યાંહાં જાગી તજી નિંદ્રા ઉઠી તે ભાગી,
> તેહને પેલી વાત હૃદેમાં વાગી તેણીએ ઓખાબાઈ જગાડી.

—સ્વપ્નસ્થ ઓખાને ચિત્રલેખા જગાડે છે એવું આલેખન છે. શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરીએ (' પર્યેષણા ', પૃ. ૮૦) પ્રેમાનંદના નિરૂપણને નાકર કરતાં વધુ કાવ્યોચિત ગણ્યું છે. અલબત્ત પ્રણયકલહને કારણે ઓખા જાગી જાય એમાં આપણને સંભવિતતા અને સ્વાભાવિકતા બંને જોવા મળે છે. પરંતુ નાકરનું નિરૂપણ પણ ધ્યાનમાં લેવા જેવું છે. પાર્વતીએ મોકલેલ તામસી–વિદ્યાને કારણે ઓખા અને ચિત્રલેખા નિદ્રાધીન થયેલ છે. પાર્વતીનો શાપ મિથ્યા કરવાનો ચિત્રલેખાનો યત્ન છે. પરિણામે, ' તેહને પેલી વાત હૃદેમાં ' વાગતાં–શાપનું આકસ્મિક સ્મરણ થતાં–નિદ્રા ત્યજી એ ઓખાબાઈને જગાડે એ સ્વાભાવિક છે. આ મુદ્દાને સહેજ આગળ લંબાવીએ તો, સ્વપ્નસ્થ ઓખાને જગાડનાર ચિત્રલેખા, ઓખાના આનંદનો (સ્વપ્નાનંદ) ભંગ કરાવનાર પોતે બની હોઈ, એના સ્વપ્નાનંદમાં વિક્ષેપ પાડવા બદલ એને એ અંગે સહાયરૂપ થવાનો પણ એનો ધર્મ થઈ પડે છે. ઓખાની આકરી વિરહવ્યથા એને બેવડી રીતે વ્યાકુલ કરે : ઓખાની સખી તરીકે અને એના સ્વપ્નાનંદની વિક્ષેપક વ્યક્તિ તરીકે. અને એટલે જ વિવિધ ચિત્રો ચીતરી, એની ચિત્રવિદ્યાને કામે લગાડી, ઓખાના સ્વપ્નભર્તાને એ ઓળખી બનાવે છે, એટલું જ નહિ, અનિરુદ્ધનું હરણ પણ એ કરી લાવે છે. આને કારણે, ચિત્રલેખા ઓખાને જગાડે છે એ નિરૂપણ પણ મને ઉચિત લાગે છે. એ પછીના કડવામાં આલેખાયેલી ઓખાની ચોટવાળી વિરહવ્યથા પણ ઉપરના મંતવ્યને સમર્થિત કરે છે.

*

'નળાખ્યાન'માં પણ નાકરની કવિશક્તિ ઠીક ઠીક જોવા મળે છે. નાકર પર ભાલણના 'નળાખ્યાન'ની અસર છે.[૫] તો નાકરની અસર પ્રેમાનંદના 'નળાખ્યાન' પર પણ જોઈ શકાય છે. મહાભારતમાં જોવા ન મળતા, પણ પ્રેમાનંદના 'નળાખ્યાન'માં આકર્ષક રીતે આલેખાયેલા બે પ્રસંગો (૧) મત્સ્યસંજીવન અને (૨) હારચોરીનો પ્રસંગ–પ્રેમાનંદના મૌલિક ઉમેરા નથી, પણ નાકરમાંથી એણે એ લીધેલા છે, એ હકીકત જાણીતી છે. હા, બીજો પ્રસંગ નાકરની શ્રીઆચાર્ય પાસેની જૂની પ્રતમાં નથી, પરંતુ ગુજરાતી પ્રેસની પ્રતમાં છે એટલે એ ક્ષેપક હશે એવું અનુમાન થયું છે.[૬] પણ પ્રથમ પ્રસંગ દ્વારા નાકરે (ભલે 'અમૃત સાચીયા કર કોમલ તેહને આવ્યા પ્રાણ' એમ, મત્સ્ય સજીવન થઈ, 'એકે એકે નાશી ગયાં તે ઉદકમાં નિર્વાણ' એટલું જ એણે કહ્યું હોય) દમયંતી–ત્યાગની ભૂમિકા યોગ્ય રીતે ઉપસાવી છે. પ્રેમાનંદે એ પ્રસંગને વિસ્તારી કેટલુંક અનૌચિત્ય પણ દાખવ્યું છે.

દેવોના દૂત તરીકે ગયેલા નળને દમયંતી તરફથી મળતા ઉત્તરમાં, અને એ પછી દેવોની વકીલાત કરતા નળની દમયંતી સાથેની ચમત્કૃતિભરી પ્રશ્નોત્તરીમાં (નળનિંદામાં) પણ નાકરની શક્તિ ઠીક ઠીક વરતાય છે. ઇંદ્ર પાસે થયેલ નલપ્રશંસાથી ઇંદ્રાણીને વિહ્વળ બનતી જોઈ સુરપતિને થતી વિમાસણમાં, દિઙ્મૂઢ થતી અપ્સરાના સ્થિતિચિત્રણમાં, એવી જ રીતે પાર્વતીની અવસ્થાના આલેખનમાં, દમયંતી સમીપ હંસને રૂઠ છતાં રોચક તરંગલીલાઓ વર્ણવતો નિરૂપવામાં—નાકરે ઠીક કસબ દર્શાવ્યો છે. એનું અનુસંધાન પછી પ્રેમાનંદમાં પણ જોવા મળે છે. હંસના ગયા પછી વિરહથી પીડાતી દમયંતીના ઉદ્‌ગારોમાં

---

૫. જુઓ 'ભાલણ' લે. રામલાલ મોદી પૃ. ૧૨૩–૧૨૭.
૬. કવિ ભાલણકૃત 'બે નળાખ્યાન' પૃ. ૧૭.

અરે શશાંક, શીતલ છિ માહારો તન શા માટિ દહે
આગિ સમુદ્રમાંહિ પાસે રહો વડવાનલ કને શીખીયો
અરે વાડવ તું ભલો સાગર શશો તાહવારિ એ શ ન શશો.

—સંસ્કૃત સાહિત્યની કલ્પનાલીલાનું સ્મરણ થયા વિના રહેશે નહીં.[૭]

દમયંતીનો ત્યાગ કરી જતા નળની માનસિક સ્થિતિ, તેમજ નળ, દમયંતીને પિતાના નગરનો પંથ બતાવે છે એ પ્રસંગનો ભાવાર્દ્ર સંવાદ કવિએ સારી રીતે આલેખેલ છે. 'દમયંતીનું વદન નિહાલતાં રાતે લોચન રોય' – પ્રેમાનંદે પણ ક. ૩૩ માં 'મુખદર્શન' અંગે ઠીક ઠીક અને ઉચિત વિસ્તાર કર્યો છે. ભાલણે પણ 'નીહાળે નારી તણું વંદન' માં અને એ પહેલાં પણ નળના હૃદયની મધુરતા સારી પ્રગટાવી છે. એ પછીના 'દમયંતીવિલાપ' માં (ખાસ તો એની ધ્રુવપંક્તિ 'વીનતા વનમા વિલવલે રે નૈષધ કેરડી નારી' ની અસર પ્રેમાનંદ પર સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે.), માસીને ઘેર બ્રાહ્મણની દમયંતી પ્રતિની ઉક્તિ—'બાલક બેહુએ સુખીઆં છિ ત્રંબિ તાહારા વીર। માવડી આરોગ્ય છે તેહનિ સુખ છે શરીર' ના ભાવાર્દ્ર નિરૂપણમાં, અને અંતે બાહુક પાસે દાસી બે બાળકોને મૂકે છે ત્યારે 'બાલિક બેહુએ બોલિ મેહેલ્યાં હૈડે ચાંપા તંન। પેરિ પેરિ પેખે પૂત્રનુ વદન ને...રાજા કરે રદંન'ના સ્વભાવચિત્રણમાં નાકર કેવા મધુર અંશોનું દર્શન કરાવી શકે છે એની પ્રતીતિ મળે છે.

નાકરની લઘુ રચનાઓમાં 'ભવાનીનો છંદ' એની સમાસયુક્ત તત્સમ શબ્દોવાળી શૈલીને કારણે ધ્યાન ખેંચે છે. 'છંદ' ને અનુકૂળ એની લયરચના, ભવાનીનું ઊપસતું રુદ્રસ્વરૂપ, અને એમાં

૭. જુઓ 'નૈષધીયચરિત' સર્ગ ૪-૪૮. સરખાવો ભાલણની પંક્તિઓ :

પૂછિ, સખિ, તૂં ઇંદુનિ : એ વિદ્યા તિં કાંહીથી ભણી?
ઉદધિમાંહાં વડવાનલથી કે શિવ-ગલાના વિષ તણી?

—શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીસંપાદિત ભાલણકૃત 'નળાખ્યાન' ૮-૧૪

ચકટ થતું ભક્તિતત્ત્વ કૃતિને આકર્ષક બનાવે છે. તત્કાલીન સમાજ-સ્થિતિનો ચિતાર આપતું 'વ્યાધમૃગલીસંવાદ', સરળ અને પ્રાસાદિક નિરૂપણયુક્ત 'ભીલડીના દ્વાદશ માસ,' અને વિદુરદંપતીના ભક્તિ-ભાવભર્યા પ્રેમને નિરૂપતું 'વિદુરની વિનતિ'–નાકરની પ્રકીર્ણ કૃતિઓ છે.

'ભ્રમરગીતા' નાકરની ઊર્મિકવિતાનું સુભગ દર્શન કરાવે છે. ઉદ્ધવ, સંધ્યા સમયે, ગોકુળમાં પ્રવેશ કરે છે એવું આકર્ષક ચિત્ર દોરીને કવિ, નંદ–યશોદાના કૃષ્ણપ્રતિના પ્રેમને વાચા આપે છે. નંદ ઉદ્ધવને કહે છે :

> ....કૃષ્ણજી ત્યાહાં સ્યૂ કરિ
> રાજ પામ્યુ દિ-વિશ્રામ્યુ કયાર અહ્મનિ સાંભરી
> ગોકલની ગોપાંગના કયાર તેહની વાત કરિ
> કાલીમીઠી કાલરી રે પાડલી નિ મનિ ધરિ

અને યશોદા:

> ....આશ એક જ અહ્મ તણી
> કયાર મૂ માતનિ સંભારિ દીનનિ વલી દામણી
> અરે ઉધવ સુણુ યાદવ તહીય એમિ જાણીયુ
> કાલ કંસનુ વંશ ટાલી લીધુ તેહનુ પ્રાણીયુ
> એણિ માથી લીધી સોશી–ટલ ભાવિ પધારીયા
> એણિ બેખડા બૂમ પાડયા પાલણિ થા અરિ મારીયા ॥

...તો પુત્રનાં પરાક્રમો વર્ણવતાં થાકતી જ નથી. પણ એના હૃદયનું દર્દ તો હવે આવે છેઃ 'અમ રાંક ઘરિ રતને અધ પેલા ભવ તણૂ–'

> 'અહ્ન પાપી આવીયુ ગોપી તિ દિ સહૂ આવિ ।
> માહારા હાથ માહ્યુ હીરનુ રે તે લીધુ ઝૂંટવી ।
> ઝૂંટવી લીધુ દેખતા મિ કાંઈ ન ચાલ્યુ પ્રાણ ॥

કૃષ્ણપ્રતિના પ્રેમભાવમાં,' આ સ્થિતિ, કરુણનો પટ બેસાડે છે. અને કવિ, એમાં ચોટ લાવવા અલંકારનો આશ્રય લે છે.

> ગોકલ એહવુ શોભીયેરે દિવા ન ઉગ્યુ ભાણ
> નિશા કેહવી શોભીયિ ॥ આવી તિથિ અમાંસ ॥
> સરોવર કેહેવું શોભિયિ કલિરવ ન કરિ હંસ
> કૃષ્ણ (વૃક્ષ) કેહેવુ શોભિયિ ખિરી ગયાં તેહના પાત્ર ॥

કૃષ્ણ વિનાના નષ્ટશ્રી થયેલાં ગોકુળનું ચિત્ર ઉદ્ધવના ચિત્તમાં સંધ્યા સમે ઉપસાવીને, રાત્રિનો પટ મૂળ પ્રમાણે અહીં પણ સૃષ્ટિ પર આવરતો બતાવ્યો છે એ સર્વથા સમુચિત થયું છે. અંધકારલીન ગોકુળ જ ઉદ્ધવના મનમાં કૃષ્ણવિયોગી ગોકુળનું સાચું ચિત્ર દર્શાવી શકે. વાસ્તવસૃષ્ટિની ઘટના સાથે એકરસ થતી વાણી ચિત્તવ્યાપારને એ ચિત્રદર્શનમાં ગરકાવ કરી દે છે.

શ્રીકૃષ્ણનાં મીઠાં સંસ્મરણો કહેતી ગોપીઓની પારદર્શક હૃદયોર્મિઓ પણ અહીં કેવી છટાથી આલેખાઈ છે !

> રાજ પામ્યુ વિરી શામ્યુ ક્યાર અહ્નમનિ સાંભરી ॥
> એવુ નિરદિ કો ન ત. મિથ્યા બોલ બોલી ગયું ॥

*

> આહાં તુ અહ્નમનિ દમતુ માખણ ખાતુ તસ્કરી જાતુ
> આપુલિ રંગિ રમતુ આવીઉ.........................
> પાલવ સાહાતુ પૂઠિ ધાતુ દહી ચ ખાતુ દમતુ
> વનિ જાતુ વંશ વાતુ રંગિ રાતુ ......

સ્વભાવોક્તિભર્યું આ ચિત્રણ પણ નાકરની શક્તિ માટે આદર પ્રેરે એવું છે. દયારામની ગોપી જેવાં ગોપાંગનાનાં મર્મવચનો પણ સારી રીતે નિરૂપાયાં છે :

> અકુલીણું એહનિ કુલ નથી અભાગીયુ અકર્મ
> પાપી તિ કહિતાં પાપ નહી માનુની બોલિ મર્મ
> બોલી માનુની પણ મનમાહા જોઉ ભાવ
> નષ્ઠારયુ તિ કરિ કામિની ઉધવ આગલિ રાવ.

જેમ યશોદામાતા તેમ ગોપીઓ પણ શ્રીકૃષ્ણનાં પરાક્રમો ઉદ્ધવ પાસે

વર્ણવે છે. બંને કોમળ અંગનાઓ દ્વારા થતા આ મધુર કાર્યની પુનરુક્તિમાં પણ ઔચિત્ય જળવાયું છે. કંસ, માસીપૂતના, ગિરિ ગોવર્ધન અને કુબ્જા—એ બધાંને માતા આ સંદર્ભમાં યાદ કરે છે, તો ગોપાંગનાઓ 'ભક્ત વચ્છ ભૂધરુ બિરદ 'ને સાર્થક કરતાં એનાં પરાક્રમો જ રજૂ કરે છે. એકમાં માતાની વત્સલ દૃષ્ટિ છે તો બીજામાં ભક્તિમૂલક પ્રેમની અમૃતદૃષ્ટિ. પહેલી દૃષ્ટિ પુત્ર પરાક્રમને વિશાળ ફલકમાં નિહાળે છે, બીજી દૃષ્ટિ 'ભક્તવત્સલ 'ના એક માત્ર પરમ સ્વરૂપને જ.

આ, પછી આવતો ભ્રમરપ્રસંગ એની કોમળ અને ભાવનીતરતી બાનીને કારણે મનોહર બન્યો છે. ગોપી કહે છે:

> જા જા રે અલીયલ ત. તાં અલગુ સ્પરશી મ કરીશ ચલિ
> જા જા રે જા ત. દુર્જન.........
> ખટપદ તણી પિરિ પોઢી યે મુખ્ય પ્રેમિ આણી
> પિ પ્રેમ માણ્યુ ભાવ જાણ્યુ ચ્યંતિ ન આણી
> ....કેશ પોપટ શોભિત પાખ
> ફ્ળ ચાખ્યૂં મેહેલિ ન ભા(ગ્ર) બીજા હરિ...
> કામ કીધૂ કાજ સીધૂ.........
> શેગીયાની અતિ વહૂમમાહાં લેખનિ ભાવિ લાજિ
> રોગ ટલીયુ થયુ બલીયુ તતક્ષણુ એ રીતે તજિ
> ગુલિકા કેરી પિરિ વહૂમમાહાં હુએ ત્યાંહાં પેમિમિલિ ।
> નિર્ધન ન થયુ શાહાંનિ રહ્યું હારિ ગુર ય ન પવિ ।
> તસ્કર કેરી પિરિ વહૂમ માહાવ દેખિ દીન હામણુ

એ પછીની બે ત્રણ કડીઓ પછી કાવ્ય અધૂરું છે.

કાવ્યમાં, નંદ–યશોદા અને ગોપીઓ—એ સર્વના હૃદયપ્રદેશમાં કૃષ્ણની કેવી ઊંડી અને કોમળ ગતિ છે એનો મધુર ચિતાર, નાકરે, આકર્ષક સંવાદો તેમ ઉચિત પ્રસંગોના નિરૂપણ વડે આપ્યો છે.

સોગઠાનો ગરબો

આ કાવ્યનો વિષય છે રાધા અને કૃષ્ણની સોગઠાની રમતનો. પણ આ રમતને કવિએ રાધા અને કૃષ્ણના આકર્ષક સંવાદમાં રજૂ કરીને સુંદર વાતાવરણ જમાવ્યું છે. કવિ સોગઠાની રમતનો—ચોપાટનો—સારો જાણકાર છે એવી જાણ, એમાં પ્રયોજેલા એ રમતના યથોચિત પારિભાષિક શબ્દોથી આપણને થયા વિના રહેતી નથી.

> અંબકાલાલ આવોને અલબેલાં રમીયે સોકટે રે
> બેશીએ સાંહામાં સહીઆરીની પેઠે રે ૧ ૧

એ રાધાની આત્મીયતાભરી ઉક્તિથી થતા ઉપાડ પછી

> ચોરયા ચાપ્યાના તો સમ ખાઈએ આકરા રે
> લજ્જા રમતાં રાખવી નહી જો ઠાકરા રે

—ની એની ચેતવણી, અને

> માહારી રાતીનીલી કાલીપીલી તમ તણી રે
> પાસા ખલખલાવી નાંખવા લોરૂ ભણી રે

એમ ધીમે ધીમે રાધા, પોતાની ચોપાટ–રમતની જાણકારીને મધુર રીતે કથતી જાય છે. 'આઠ કાચીયે' દાવ હરાવવાની એની અભિલાષા, કૃષ્ણ ચીપીને પાસા નાખે તો ફરી પાસા નંખાવવાની એની ચેતવણી, રમતની આંટીઘૂંટીઓ (છપગડી–ત્રપગડી મંચક વગેરે) અંગેની એની સમજદારી વગેરેને કવિ કુશળતાપૂર્વક નિરૂપે છે. 'રમતાં પાણી પીવા માહારે ઉઠવું નહી રે'—પછી ભલેને 'કુંભ ઘીનો ઢલતો...' —નાકરે શ્રીમાનશ્રમાં પુરુષ સહજ ધીરતાનો અનુભવ કરાવવા આ વચન એની પાસે ઉચ્ચારાવ્યું છે, પણ એમાંથી પ્રગટતો ધ્વનિ તો '...સુખે નેમ લીધો પણ મન કહે પલક ના નિભાવું'[૮]—ના જેવો જ છે. વાણીવ્યવહારથી જુદો એનો આંતરપ્રવાહ જ એમાં છલકતો

૮ દયારામ, 'શ્યામ રંગ સમીપે ના જાવું—'

દેખાય છે. પણ બહારથી તો એની આ ધીરતા ક્રમિક રીતે આગળ વધતી જ જાય છે. કૃષ્ણને એ કહે છેઃ

> હારશો ત્યન્હારે મોઢ એહવું તો નહી રહે રે
> હારે તે તો પાટ શોકડાં શીશે વહે રે
> હારશો તિવારાં તો હઈડે ભઈ આવશે રે
> તિવારાં હારથા કહીને લોક ટાલોટા પાડશે રે
> હારશો ત્યન્હારા હશું આવશે નહી રે
> અબલા સાથે તે શું હારથા સહુ કહેશે સહી રે.........

—રાધાની મુગ્ધ મૃદુલ અને નિખાલસ પ્રેમમૂર્તિનું નાકરે એની જ વાણી દ્વારા સુભગ ચિત્ર ઉપસાવ્યું છે.

એ પછી હારેલા જનનાં દુઃખો, રમતમાં રાય–રંકની સમાનતા અને 'ખેલ'માં અભિમાનનો અભાવ–'એહ વેવ્હારમાં રે' (અભિમાન તો વહેવારમાં જ હોયને!) — એ બધું વર્ણવી, આટલી લાંબી ભૂમિકા પછી, ખેલનો આરંભ થાય છે. કૃષ્ણની સઘળી સોગઠીઓને રાધા ખાઈ છે, પણ 'કૃષ્ણ સોકડી મરાવે જાણી જોઈને રે', અને એના મૂળમાં પ્રેમ સિવાય બીજું કશું નથી. કૃષ્ણ, રાધાને પાનો ચડાવતાં,

> હું ને તાહારા સરખું રમતાં આવડતું નથી રે

એમ કહી, હારની જે હોય તે 'હોડ' આપવાની તૈયારી સાથે

> કોહો તો સ્યખી આપું તનમનના તદમો ધણી રે...

એમ કહે છે ત્યારે, એની પાછળના પ્રેમભર્યા વિનોદને સમજી જઈ— 'વચન કૃષ્ણનાં સુંણીને'—રાધા હસી પડે છે. કૃષ્ણનાં વેણ એને અમી જેવાં મીઠાં લાગે છે. રમત રમતાં એણે કૃષ્ણને કહેલ 'આકરાં' વેણ અંગે હવે એને શરમ થાય છે, અને એને પરિણામે

> હવે હું હારી ને દાશી થાઉં દમનણી રે

એમ અંતરનો પ્રેમપ્રવાહ આગળ ઉચ્ચારાયેલાં વચનોને હટાવી દઈને

ધસમસતો દોડી આવે છે:

> માહારા સાહબ છો તો હાર્યો તહ્મને કિમ કહું રે
> હું અલબેલા લાલ આગલ ઉભી થૈ રહું રે

પ્રેમની ભરતી, શી રીતે એને આથી આગળ વધવા દે? કવિ પણ, આ 'બાજી'ને સમેટી લેતાં કહે છે:

> એમ રાધા ને રઘુનાથ શોકઠે રમ્યાં રે...

પછી ફલશ્રુતિથી સુંદર સમાપાન કરે છે:

> ગરબો ગાઈયે તો કયેહીએ હારીએ નહી રે
> રાધા કૃષ્ણજીને થર્ણે તો રહીએ સહી રે

નાકર પણ કૃષ્ણની જ ચતુરાઈનો આગલી પંક્તિમાં ઉપયોગ કરતો જણાય છે.

નાકરની મધુર કવિત્વશક્તિનું દર્શન આ ગરબામાં થાય છે. એનું ભાવનિરૂપણ જેટલું સરળ-પ્રાસાદિક છે તેટલી જ એમાં પ્રેમોર્મિની ઉત્કટતા પણ છે. ચાતુર્યના ચમકારા વેરતું અને પ્રેમભરી દલીલોથી ભીંજાતુ આ ગરબાનું આલેખન બહિરંગે તેમ અંતરંગે રમણીય બન્યું છે. બીજી ટૂંકમાં, 'પુઠિ પુઠિ ઉડીએ તો જંજાલ મિટે રે'માં રાધા, ઈશ્વર પાસે જીવતત્ત્વની હાર પણ સંસારની 'જંજાલ' મિટાવી, કેવી સુભગ મુક્તિનાં દર્શન કરાવે એ ધ્વનિત કરી દે છે!

૨ રસનિરૂપણ

નાકરની રસસૃષ્ટિમાં મુખ્યત્વે કરુણ અને વીરરસનું દર્શન થાય છે; જ્યારે હાસ્ય, ભયાનક અને અદ્ભુતના તો ચમકારા જ અહીંતહીં જોવા મળે છે. નાકરનું રસનિરૂપણ એકંદરે મધ્યમકોટિનું હોવા છતાં કરુણ અને વીરરસના આલેખનમાં એને સારી સફળતા મળી છે એમ કહી શકાય. મધ્યકાળના સાહિત્યમાં ધર્મ અને ભક્તિનું પ્રધાન-

પણે નિરૂપણ થયેલું છે. એ સમયના કવિઓ અંતઃસ્ફુરણાથી, સંસ્કાર–ઘડતરના શુભાશયથી કે પરંપરાના અનુસરણથી આ ભક્તિનું જ મહિમાગાન ગાય છે. 'ખરા ધર્મી'–પ્રતિભાશાળી કવિની કલમે ભક્તિ રસરૂપ બની જાય છે, પણ અન્યની કલમે તો એ ભાવની કોટિથી આગળ વધતી નથી. વૈષ્ણવહૃદયી કવિ નાકરમાં ભક્તિનું સંસ્કારનિર્ઝર અસ્ખલિતપણે વહેતું જોવા મળે છે. એની લગભગ બધી જ કૃતિઓમાં, ધરતી પર ઝળુંબેલા ગગનની જેમ, ભક્તિ ઝળુંબતી જોવા મળે છે. ભક્તિનું આત્મલક્ષી નિરૂપણ નાકરમાં ખાસ નથી, પણ એની પરલક્ષી કૃતિઓમાં આ ભક્તિતત્ત્વનું વાતાવરણ, એક યા બીજી રીતે, છવાયેલું દેખાય છે. વિવિધ રસોનું દર્શન કરાવતો નાકર, એની દૃષ્ટિને તો કોઈ 'પરમરસ' તરફ જ વાળેલી રાખતો લાગે છે. જૈમિનીય આખ્યાનોમાં તો એણે ભક્તિતત્ત્વનું જ દર્શન કરાવવાનો યત્ન કર્યો છે.

રસનિરૂપણ પરત્વે જેવી સિદ્ધિ પ્રેમાનંદે દર્શાવી છે તેવી તો આપણા કોઈ ગુજરાતી કવિએ દાખવી નથી. એટલે નાકરની કૃતિઓમાં એવા રસનિરૂપણની અપેક્ષા રાખવી અસ્થાને છે. રસસ્વામી પ્રેમાનંદને તો રસસ્થાનો શોધી કાઢી, એમને ખીલવવાની આગવી સૂઝ છે, જ્યારે નાકર, રસસ્થાનો ખીલવવાની તક ઝડપી શક્યો નથી એ રસનિરૂપણ અંગે એની એક મર્યાદા છે. મહાભારતનાં પર્વોમાં કે અન્ય આખ્યાનોમાં, કથાપ્રસંગો સ્વાભાવિકપણે આગળ વધે છે ત્યારે એવાં કેટલાંય રમ્ય સ્થાનો દેખા દે છે કે રસદૃષ્ટિવાળો કોઈ કવિ એ પ્રસંગોને ખીલવીને પોતાની શક્તિપ્રભા રેલાવ્યા વિના ન રહે. પણ નાકર, સામાન્ય રીતે એવાં રસસ્થાનોને સ્પર્શવાને બદલે, મહત્ત્વનાં અને તે પણ અત્યંત ઓછાં, સ્થાનોને જ ખીલવે છે. પ્રેમાનંદના 'નળાખ્યાન'ની સામે નાકરનું 'નળાખ્યાન' મૂકતાં આ ભેદ સ્વયંસ્ફુટ

'કર્ણ આખ્યાન'માં રાધાને તરતી પેટીમાંથી બાળક કર્ણ મળે છે એ, કે પરશુરામ પાસે કર્ણના વિદ્યાભ્યાસનો પ્રસંગ કવિએ ધાર્યું હોત તો સુંદર રીતે ખીલવી શકત. 'ભીષ્મપર્વ'માં તક હોવા છતાં વીરરસનિરૂપણની શક્તિ દર્શાવવાને બદલે કવિ ચીલાચાલુ રૂઢ યુદ્ધવર્ણનથી આગળ વધતો નથી. 'સુધન્વાખ્યાન'ના શોકને પણ કવિ કરુણરસની પદવીએ લઈ જઈ શક્યો નથી. 'વીરવર્માખ્યાન' કે 'નળાખ્યાન'માંનાં અનેક મધુર બિન્દુઓ રસનિર્ઝરની ગતિ પ્રાપ્ત કરી શક્યાં હોત,–પરંતુ નાકર પાસે રસરચાનો ઝડપવાની દૃષ્ટિ ઝાંખી છે: કથા–વિકાસ તરફ જ એની મીટ મંડાયેલી છે.

રસનિરૂપણની બાબતમાં નાકરની કૃતિઓ એક બીજી વસ્તુ તરફ પણ આપણને વિચાર કરતા કરી મૂકે છે: શૃંગાર–નાકરમાં કેમ આટલો ઓછો છે? નાકર, જાણે શૃંગારથી દૂર ભાગતો કોઈ સંયમી પુરુષ લાગે છે. ન છૂટકે જ એ શૃંગારને સ્પર્શ કરે છે, અને તે પણ ગણતર અપવાદોમાં. નહિતર, શૃંગારનિરૂપણના તો અસંખ્ય પ્રસંગો એની કથાસૃષ્ટિમાં પડ્યા છે, પણ એ કલમ ચલાવે ત્યારેને! 'ઓખાહરણ,' 'નળાખ્યાન,' કે 'અભિમન્યુ આખ્યાન'માં અનુક્રમે ઓખા–અનિરુદ્ધ, નળ–દમયંતી કે ઉત્તરા–અભિમન્યુના મિલન–પ્રસંગોને એ મનોહર રીતે આલેખીને શૃંગારની નિષ્પત્તિ સાધી શક્યો હોત; અને, 'આદિપર્વ'માં શકુંતલાની કથા વર્ણવતાં શૃંગાર માટે એને પ્રસંગ શોધવા પણ ક્યાં દૂર જવું પડે એમ હતું? પ્રેમાનંદ જેવો કવિ આવા પ્રસંગોની તક મળ્યા પછી એમને જવા દે ખરો? પણ નાકરમાં તો શૃંગાર પરત્વે 'સ્વાભાવિક સંકોચ' જ જોવા મળે છે. એણે વિપ્રલંભ શૃંગારનું પણ નિરૂપણ કર્યું છે, પરંતુ એવાં સ્થાનો તો ભાગ્યે જ બે કે ત્રણ છે–જે આપણે આગળ જોઈશું.

નાકરમાં કરુણરસનું નિરૂપણ આકર્ષક રીતે થયું છે. ઘણીવાર એમ લાગે છે કે નાકરને કરુણ તરફ વિશેષ પ્રીતિ છે. એની દૃષ્ટિમાં

એમ કહેતી દ્રૌપદીએ, એ પહેલાં જે માનસિક સંતાપ અનુભવ્યો છે, એ 'શુદ્ધ કરુણની પરાકાષ્ઠા' જેવો છે. સારંગધરનું સ્મરણ કરતી દ્રૌપદી "તે આ વેલાનઈ કાજિરે" એ ચોટવાળી ધ્રુવપંક્તિમાં પોતાનો કેવો કરુણગર્ભ ચિતાર રજૂ કરે છે!

> સવરા માંહિ પરહાયથી રાખી, ત્યારિ કીધૂં સાહજ રે,
> પ્રભુ! લાક્ષાગૃહ થિકાં રે ઊગારર્યા; તે આ વેલાનઈ કાજિ રે?
> મહાવન માંહિ વાસ કરાવ્યુ, (છાંડવૂં) ઇન્દ્રપ્રસ્થનૂં રાજિ રે;
> દ્યુત હરાવ્યાં નઇ સુખિ રાખ્યાં; તે આ વેલાનઈ કાજિ રે?
> ભરી સભામાંહિ ચીર, હરિ! પૂર્યાં દુરજ્યોધન દલ-મઝારિ રે;
> દુ:શાસન દુષ્ટ થકી ઉગારી; તે આ વેલાનઈ કાજિ રે? (ક. ૪૭)

એ પછી યુધિષ્ઠિર—અર્જુન—ભીમ પ્રતિની એની મર્મભેદક વ્યથાના એણે રજૂ કરેલા ચિતારમાં પણ કરુણની ઘનિષ્ઠતા ટકી રહી છે.

> મિઈ સ્તુતિ કરી જગદીશની; મૂકાવી મહારાજિ.
> કહિતુ ગયુ છઇ પાપિઉ, 'તાહરી ક્રણ કરશિ સાહજિ?
> ધરિ અઈસ તૂ નહીં રે આવઇ, હૂ આણેસ તુઝ અન્ત.'
> તે પછહિલી આતમઘાત કરીનઇ, મરેસ, માહરા કન્થ!
> પછઇ કહિશુ તહ્મો, 'કહ્યૂં સિ નવિ? અહ્મો કરત સમ્ભાલ:'
> બહુ પ્રકારઇ જાણજ્યો, કન્થ! માહરો ખૂડુ કાલ. (ક. ૪૮)

—આ પંક્તિઓમાં કરુણ ઘેરો બનતો દેખાય છે, અને આ પછી યુધિષ્ઠિરના ઉત્તરમાં (ક. ૪૯) દેખાતી અસહાયતા, કરુણની માત્રાને બેવડાવે છે:

> હવઇ થોડા દિવસ પૂઠિ રહ્યા, સુણિ સુન્દરી!
> તૂં બીમારી મનિ ભેદ; ગહિલી કુણિ કરી?
> (અતિ) દોહિલિ વન પૂરણ કર્યાં; સુણિ૦
> તિહાં વરિઆં વરિખજ બાર; ગહિલી૦
> અનેક કષ્ટ તનિ સોમર્યાં, સુણિ૦
> તે જાણિ છઇ, નિજ નારિ! ગહિલી૦

એક જ માસ હવઈ રહ્યુ, સુણિ૦ પામ્યાં દુઃખજલ-પાર; ગહિલી૦
અર્જુનની પાસે જતી દ્રૌપદીની ઉક્તિઓ પણ કરુણતાથી ભરેલી છે, પણ ૫૦ મા કડવામાં નાકરે આગલા કડવાની પદ્ધતિ પલટી છે અને કરુણને સમર્થ રીતે રેલાવ્યો છે. અહીં, પ્રથમ

એક તણી અબલા સુખી, સુણિ૦ તુઝ શિર પાંચ જ નાથ, ગહિલી૦
—એ ઉદ્ગારથી ભૂમિકા બાંધી, કવિ, દ્રૌપદીનું હૃદયકારુણ્ય, સંવાદાત્મક શૈલીમાં સુંદર રીતે રજૂ કરે છેઃ 'પર પુરુષના કર અડયા' એ પંક્તિથી સ્ત્રીજીવનની કરુણ-અસહાય સ્થિતિને (અને એ પણ / પતિની હાજરી હોવા છતાં) નાકરે અહીં સારો ઉઠાવ આપ્યો છે.

આ પછી, ૫૪ મા કડવામાં, કીચકના મૃત્યુ પછી એની બહેન સુદેષ્ણાનો કલ્પાંત પણ નાકરની કરુણરસનિરૂપણકલાનું સારું ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે.

'ભાઇ! ભાઇ!' કરતી ભામિની રે, ઢાલતી નૈણઇ નીરઃ
'સુન્દર વર સોહામણા! કોડામણા કાલા વીર!
બાન્ધવ! ઘઈઇ આવુ રે, તાહરી વાટ જોઇ વિરાટ.
સ્યુહ દશિ જોતાં કિહીંઇ ન લાભઈ, વીર! ભેટીઇઃ ભાંજઈ ઉચાટ.'

*

સુદેષ્ણા સવિ ટોલિ મિલીનઇ, ઊપરિ કરઇ આક્રન્દઃ
'પીહર-વ્યુહણી કરી તિ, વીરા! હું અભાગિની મન્દ.
તુઝ માટઇ હું ગાજતી; રાઉલિ! પામતી માન;
વીર વિના સંસાર સવિ સૂનુ, માહરું મહીર કીધું રાન.
વીરા! મૂંશું બોલિ રે; કુહુનઇ વીતકની વાત.
સુઇ ભ્રાતિ માંહિ તું રે દીપતું, જિમ તારામધિ, ચન્દ;'

×

વદન ચુમ્બન કરીનઇ વખાણિ, વદન પાણિ પદ નિહાલિ;
'બુધિસાગર! ગુણ કિમ વીસરઇ?' અબળા આંસૂ ઢાલિ.

આ કલ્પાંતમાં, વચમાં નાકરે, 'ગિ મારયુ 'વાળો પ્રસંગ યોજ્યો

ભલે કરુણ 'એકો રસઃ' ન હોય, એની સૃષ્ટિમાં તો કરુણનું જ પ્રાધાન્ય જોવા મળે છે.

'સભાપર્વ'માં, દ્રૌપદીનાં વાણી અને વિલાપમાં કરુણરસની છાંટ કવિએ દર્શાવી છે. ચીર કાઢતા દુઃશાસનને એ કહે છે:

> માહરા દેઉર ! કાં દોહિલી કરૂ ? વેગલા રહનઇ વીર !
> અવસર નહીં સુહનઇ અદયાનું, કાં કરૂ અબલા-પ્રાણ ?

'દેઉર' અને 'દોહિલી' તેમ 'વેગલા' અને 'વીર'માં કાવ્યલયની કવિસૂઝ તો જોવા મળે છે જ, પણ એ સાથે એમાંથી દ્રૌપદીની કરુણ આર્જવયુક્ત વાણીનો નિઃશ્વાસ પણ સંભળાય છે. 'વિરાટપર્વ'– માંના 'સભાપર્વ'માં કૃષ્ણને સહાય માટે વિનવતી દ્રૌપદીની વાણી પણ કરુણતાથી સભર છે:

> સભા માંહિ આણી ઊભી કરી; દેખઇ છઇ બહુ ભૂપ;
> નખ માહરૂ નિરખ્યુ નથી, પર પુરુષ સ્વરૂપ (ક. ૧૧)

એ પછી સોળમા કડવામાં અર્જુન વિનાના યુધિષ્ઠિરની કરુણતા પણ કવિએ કુશળતાથી આલેખી છે:

> બિહેલ તનઇ મિ કાંઇ નવિ થાય; ભૂખ તરસ તનિ કાંઈ ન ખમાઇ.
> કહ્યું, 'ભીમ ભડ ! જાઉ તમ્યો,' કિરિટ 'પારિ રહ્યુ નવિ ગયો.'
> જાઇ બોલ માહરૂ મનિ ધરઇ; ભાંજી વનફલ ખુલા ભરઇ.
> બહુ આહારી મોકલૂં કિમ કરી ? પાડી ઝાડ આવઇ પાથરી;
> સહદે મૂર્ત વિના નવિ જાઇ; વિણુપૂછિ નવિ બોલઇ ભાઇ;
> શાસ્યુ છઇ, એહનઇ શૂં શીખવૂં ? મૌન્ય વર્ત કરી આવઇ નવૂં;
> લઘુ બાન્ધવ નકુલ મનિ જાણિ, લાડિ ગમઇ તિમ બોલઇ વાણિ;
> માઇ સુખિ ચડાવ્યૂ બાલ, અમર્ષ નવિ બોલઇ સમ્ભાલિ.
> બહુ દાનવ વરિ વનમધ્ય, વહતુ નવિ આણુઈ સિદ્ધય;
> તે માટિ મોકલૂં કિમ કરી ? વિણુ પ્રીછવી વાઇ આકરી.

'આરણ્યકપર્વ'માં પાંડવોના વનવાસ-સમાચારે દ્રુપદને ત્યાં પડતા પ્રત્યાઘાતોમાં (કડવું ૨૩) અને ખાસ તો દ્રૌપદીની કરુણ-

સ્થિતિની કલ્પનાના નિરૂપણમાં તેમજ ૪૬ મા કડવામાં ધૃતરાષ્ટ્રના પાત્રની કરુણતાના આલેખનમાં પણ કરુણનો છંટકાર જોવા મળે છે, અને કડવાના અંત તરફ જતાં એની કરુણતા ઘેરી બનતી આલેખાઈ છે. એ પછીના કડવામાં પણ એના વિલાપ દ્વારા એ અસર ટકાવી રાખી છે.

'વિરાટપર્વ'માં કરુણનું નિરૂપણ કવિએ હૃદયને સ્પર્શી જાય એ રીતે કર્યું છે. વિરાટનગરમાં જતાં પહેલાં યુધિષ્ઠિર એક એક ભાઈને અને પછી દ્રૌપદીને વિરાટનગરમાં એ કેવી રીતે રહેશે એ વિશે પૂછે છે ત્યારે વાત્સલ્યનો પુટ પામેલા કરુણરસની ઝાંખી થાય છે; પણ એમાંયે દ્રૌપદીની ચિંતા કરતાં એ કહે છે:

> દ્રુપદ-સુતા નિહાલી ભૂપતિ, આણ્યા અશ્રુપાત:
> એ ઘડા જેવડૂં માણિક માનિની, કિમ રહિશિ પર હાથિ ?
> પુરુષ તણી તાં વાત પાધરી; જિમ તિમ કરીનઇ રહિશિ;
> પરભૂપતિ-વશિ પડી પ્રેમદા, કેહી પરિ દિન લેશિ ?

અને એ પછી દ્રૌપદીનું મનોરમ વર્ણન કર્યા પછી યુધિષ્ઠિર હૃદયવ્યથા વ્યક્ત કરે છે:

> અમ ઘરિ આવી સુખ નવિ પામી; દોહલડિ દિન વાર્યા.
> તે દુઃખમાં વલી આ દુઃખ મોટું; એ છાની કિમ રહિશિ ?
> શું જાણઇ ? લોક છઇ બાહિરસુખ; કપટબોલ કિમ સહશિ ? (ક. ૨૫)

કીચકે વિરાટસભામાં દ્રૌપદીની જે કરુણ સ્થિતિ કરી, એ પછીના એના વલોપાતમાં કરુણરસ ઘેરો બને છે.

> પરપુરુષના કર અડ્યા-પછઇ, મરણ ભલું સંસારિ.

*

> સ્વામી તમ્યો નથી જાણતા, પેલુ કેઉ કૈચક મૂઢ,
> તમ દેખતાં મુંનિ મેહલી પાટુ, પછઇ પૂઠિ આવ્યુ પ્રૌઢ ?
> કેશ ગ્રહીનઇ માહરા નઇ, તાણી અવની-મઝારિ. (ક. ૪૮)

કરુણને હળવો કરી નાખ્યો છે. કવિ એક તરફ અશ્રુ વહેવડાવે છે તો બીજી તરફ વિનોદલહરીથી પ્રસંગની ઉત્કટતાને શાંત કરતો આગળ વધે છે. પણ આવો વિનોદ એ અન્ય સ્થળે નહિ યોજતાં આ સ્થળે જ યોજે છે એ નોંધપાત્ર છે. કદાચ એના મનમાંનો ખલપાત્ર પ્રત્યેનો છૂપો અણગમાનો ભાવ પણ આ દ્વારા પ્રગટ થતો હોય! ગમે તેમ, કરુણમાં હાસ્યલકીર ચમકાવવાની એની કળા અહીં સારી પેઠે ખીલી ઊઠે છે. 'મિ મારયુ' એ વાક્ય તો 'જે વાંચયઇ તેહનઇ શીસિ ચઢિ'—એટલે રાજા એ વાક્ય વાંચે છે ત્યારે સુદેષ્ણાનો કલ્પાંત દ્વિગુણિત થાય છે.

સ્વામી! શું વિણસાડયું તાહરૂં? માહરુ મરાવ્યુ વીર?
પીહર-બ્યુડુણી હું કરી રે, કામિની નેણે ઢાલઈ નીર.

—વાચક કે શ્રોતા પરત્વે હાસ્ય અને પાત્ર પરત્વે કરુણ જન્માવતી આ પરિસ્થિતિ સર્જવામાં નાકરે કુશળતાથી કામ લીધું છે; કારણ, પાત્રપક્ષે આ સ્થિતિ કરુણને ઘેરો બનાવે છે, તો વાચકપક્ષે એ કરુણના શામકનું કાર્ય કરે છે. સુદેષ્ણાના વિલાપમાં 'કરુણપ્રશસ્તિ'નાં લક્ષણો પણ જોવા મળે છે: ભાઈના ગુણોનું વર્ણન, એના મૃત્યુના કારણે હૃદયવ્યથામાંથી જન્મતો કરુણ, અને પછી કીચકભાઈઓના 'હનાર દુષ્ટ કિમહિ નુહિ પાછૂં' એ પૂર્વાર્ધના ઉદ્ગારમાં સમાધાન-કારક અંત.

'ગદાપર્વ'માં ધૃતરાષ્ટ્ર તેમ ગાંધારીનો વિલાપ પણ કરુણ વાતાવરણ જમાવે છે. એમાં પણ વાત્સલ્યની ઝલક ભળેલી જોવા મળે છે. ગાંધારીના વિલાપમાં અપત્યપ્રેમમૂલક સંસ્મરણો દેખા દે છે, તો સંજયની 'દીવ્યચક્ષુ મુહને શાને આપ્યાં પુણ્ય પેં ઘણું પાપ' એ ઉક્તિમાં પણ હૃદયનું કારુણ્ય જ વ્યક્ત થયેલું જોવા મળે છે. 'સૌપ્તિકપર્વ'માં પુત્રોના મૃત્યુએ વિલાપ કરતી દ્રૌપદી અને 'સ્ત્રીપર્વ'માં પાછા દેખા દેતા ધૃતરાષ્ટ્ર—ગાંધારીના કરુણ ઉદ્ગારો આકર્ષક છે.

ઓખાહરણમાં

> કામ્યનીએ જ્યારે કટક દીઠુ અને થઇ રે નિરાશ
> એરે! દૈવ! તે આ શું કીધું હુને હુતી મોટી આસ-

—થી આરંભાતું (ક. ૨૭) ઓખાનું કરુણ ચિત્ર, અનિરુદ્ધના વીરત્વભર્યા ઉદ્ગારોથી ઘેરું બનતું અટકે છે. એ પછી કડવું ૩૨ માં કમલા અને રુક્મિણી આદિના વિલાપમાં કરુણની માત્ર છાંટ જ છે.

'અભિમન્યુ આખ્યાન'માં, યુદ્ધે જવાની તૈયારી કરતા અભિમન્યુને જોઈ સુભદ્રાના હૃદયમાં મચતો ઉલ્કાપાત કરુણનાં બિંદુઓ પ્રગટાવે છે. અભિમન્યુના મૃત્યુ પછી શોકનુ વાતાવરણ છવાતાં, અર્જુનના વિલાપમાં, વળી પાછો કરુણ વહેવા માંડે છે:

> આક્રંદ કરતો અચ્યની પડતો હૈઉ રીર કુટે હાથ
> માહારા બલીઆ રે પ્રૌઢ પરાક્રમ ત્યેં કીધાં
> માતપીતા ત્યેં ભલાં વીગોયાં વેર પુરાં દીધાં ॥ માહરા ॥
>
> ×
>
> તું જતાં અંધારું થયું દુઃખીયાં બાપ ને મા
> પુણ્ય વિના સુત કેહી પેરચે જીવે દેઈ ગયો કાલ જ ઘાય ॥
>
> ×
>
> સુણો પુત્ર પેહેલા શે ન પડીઆ દુઃખ ન દેખત અપાર
> મહાનિદ્રા ભરે શું થયા સુતા બાહુઆ બોલ દ્યો એકવાર ॥

કરુણની ઝરમર વર્ષા ધર્મને માટે ચેલૈયાનો વધ કરવા તૈયાર થયેલી માતા ચંગાવતીના શોકગીતમાં વરસે છે; માતૃહૃદય અને અતિથિધર્મ—બન્ને વચ્ચેનો સંઘર્ષ અહીં કરુણનો જનક બને છે.

> જે સર મુગટ ધરાવતી રે તે સર કિમ વધેસ?
> હસ્ત માહારા કિમ ચાલસિ પુત્ર!......
> દીપ પાખિ જિમ દેવલ સૂનૂં રે, પુત્ર વિના સંસાર
> ચેલૈયા પાખિ સગાલસાહ સૂનૂં ચંગાવતીનું ભરથાર...

રૂડા કુંવરનૂં મુખ નિહાળે માવડી, રૂડા કંઠ કપોળ, રૂડી આંખડી. (સગાળ : ૨).

તો એ પછી પુત્રનું શીશ ખાંડતાં,

.....................ખડગ તે હાથડા કિમ વહિ રે ?
હું તું દોહલિ દેવલ જાતી રે પામી પુત્ર ચેલૈઉ રે (સગાળ. ૧)

×

પંચામૃતના પાંચ કોળિયા તે તું કરતો આહાર,
પુષ્પશય્યાએ પોઢતો; કેમ ખમશે મુસળ માર રે કેલૈયા. (સ. ૨.)

×

માથિ પાટી ખડિઉ હાથમાંહ રે, કુંઅર નીસાલિ જાતું રે
જાતાં માગતુ સુખડી રે, ગૂંઅલ હું ભરી આપતી રે. (સ. ૧)

×

નિશાળે ભણી ઉતર્યો તેં એકે ચૂક નથી પાડી
હદ થઇ જે હાથે હણું હું વેરણ તાહારી માડી, રે કેલૈયા. (સ. ૨.)
આંખડી તાહારી નિર્મળી રે, દંત જાણી દાડમકલી રે...
કંઠુ બાજતુ નિ કિહિતુ 'આઈ રે!' કાતી તે તન કિમ સહી રે!
ચૂંટી લેતી તે હું તદી રે દેહી દૂખાતી મારા દેવની રે! (સ. ૧)

સ્વભાવોક્તિભર્યાં આવાં મધુર ચિત્રણો માતાના હૃદયના વલોવાટને પ્રત્યક્ષ કરે છે, અને માતૃહૃદયની છૂપી અભિલાષા

મૂનિ હુતિ મોટી આસ રે; જાણું 'વ. પુત્ર પરણાવસ રે-'

—પણ કરુણને ઘેરો બનાવે છે.

'હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન'માં અયોધ્યાનગરી છોડીને હરિશ્ચન્દ્ર, તારામતી અને રોહિત જાય છે ત્યારે

મેલ્યાં તે મંદિર માળિયાં, ને સુરજવંશી જાય;
માનવ પાણી નહીં પીએ, ત્યાં પશુ ચાર ન ખાય......૯

વગેરે પંક્તિઓમાં કરુણ વાતાવરણ કવિએ ઉપસાવ્યું છે. કડવું ૨૭ માં, પુત્રમૃત્યુપ્રસંગે,–'પેરે પેરે હીંડે પેખતી, મનમાં કરે વિલાપ'

૯ નાકરની 'રામાયણ'માંની હરિશ્ચંદ્રકથામાં પણ આ જ પ્રકારનું નિરૂપણ છે.

—તારામતીના માતૃહૃદયના ભાવો અને પુત્રનાં મીઠાં સંસ્મરણો વ. માંથી ટપકતો કરુણરસ પણ ધ્યાન ખેંચે એવો છે :

> હંસ ગયો ને વદન હસતું. આતા કહો મને માય;
> હું પારણે પોઢાડતી, સુખચુંબન દેતી જાય.
>
> બોલડા દો રે બાલ્લા, તુંને કરાવું પયપાન.
>
> પાતળી પોળી પીરસતી, અમૃત આંબા ઘોળી;
> કનકકચોળે ઘી મેલું, તે તું નાંખી દે કાં ઢોળી—
>
> એક દુઃખ છે મુજને સ્વામિ કેરું, બીજું પુત્ર થયો પતન;
> હઈડું તે ત્યાં ફાટે નહીં, ફટ રે ભૂંડા મન.

'નળાખ્યાન'માં નળ, દમયંતીને ત્યાગીને જતો રહે છે એ પછી દમયંતીનું કરુણ ચિત્ર એની વાણીમાં ઉપસાવવાનો કવિએ સારો પ્રયત્ન કર્યો છે. એની પ્રથમ પંક્તિની અસર પ્રેમાનંદની 'વૈદર્ભી વનમાં વલવલે–' એ પ્રસિદ્ધ પંક્તિ પર સ્પષ્ટપણે જોઈ શકાય છે.

> વીનતા વનમાં વિલવલે રે નૈષધ કેરડી નારી
> કેહા અપાર (અ)ધ તાં મે કરા રે મેહેલાં વન સુન્નરી
> ફટ રે કલયુગ અભાગીયા રિ કંથની કેરિ કા લીધી
> અનેક ઉપાયે રગ્યો રે બુદ્ધિ કાયેર કીધી
> એ સહુ પ્રપંચ તાહારો પ્રીછ પૂરિ લીધી
> વીનતા વનમાં વિલવલે રે નૈષધ કેરડી નારી...
>
> એક વારનો બોલડો દો મુંને પ્રાણ આધાર
> કંથનિ કરે કાલાવાલા વાંણી ઘો વાહાલા...
> એક વારનો બોલડો દે કે આંણીશ માહારો અંત

અને 'રામગ્રી'માંથી 'કાહાલેરા'માં સરતો કવિ, ભાવને પણ ત્વરિત ગતિ આપે છે :

જાગી કામિની કંથ ન દેખે પેખે પગલાં પરિપરિનાં
ચાહો દેશે જોયે ચહુ……
નલરા નલરા નારિ ભણે નલ મુને મેલેડા દે રે–

અને એ પછી પર્વત, વાઘ, નદી, અશોક વગેરે પ્રકૃતિની સૃષ્ટિને, નળમય બનેલી દમયંતી, નળ વિશે પ્રશ્નો પૂછે છે એમાં એની ઉત્કટ હૃદયવ્યથા વરતાય છે.

'રામાયણ'માં પણ કવિએ કરુણનો છંટકાવ ઘણે સ્થળે કર્યો છે. આરંભમાં આવતી શ્રવણકથામાં શ્રવણના મૃત્યુએ એનાં માતપિતાનો વિલાપ ('કોણ પ્રેમિ લડાવશે કાવડ લેઈ ખંધ...'), હરિશ્ચંદ્ર કથામાં રોહિતના મૃત્યુએ તારામતીનો વિલાપ, કિષ્કિન્ધાકાંડમાં દેખા દેતો વાલીની પત્ની તારામતીનો વિલાપ (કર રુદન ટલવલ અતી નારિ રોલા વ્યૂહ મૃગલૂ જંમ મીન...વારિ...) અને યુદ્ધકાંડમાંનો સીતા વિલાપ: આ સર્વ એનાં ઉદાહરણો છે. પણ 'યુદ્ધકાંડ'માં લક્ષ્મણ મૂર્છાગત થાય છે ત્યારે રામનો વિલાપ, કરુણરસ નિરૂપવાની કવિની શક્તિનો સુંદર પરિચય કરાવે છે:

તાત વચને નીસરા તાતે ત્યજ્યા પ્રાણ
આગલ શાં સુખ દેખવા ઊભૂ આ શરીર

આલોટ અવની ઉપરે અન નીહાલી જોય
કરુણાનીધી કષ્ટભરા રાતિ લોચન રોય
...સુણરા અંબા અંમ તણી કરસ કષ્ટ અપાર
લઘૂ લક્ષમણ રણ પોઢીઆ મૂન શ ન યે ઘાત.
જો મૂજ પૂછે જનમીયો ભાઈ તો કા પિઉરૂ જાય
વવેકસાગર ૮ સદા કષ્ટ સહુ ગિય નમ્ય જાય ॥
દુ વજ્ર પેઠેલો અવતરો ૮ પ્રસવ્યુ મૂજ પૂઠ
નીદ્રા આહાર અનૂકમી વીર વવેકી ઊઠ ॥
રાજ્ય ત્યજ્ય વંન આવીઆ વીજોગ પાંમ્યુ તાત
રાક્ષસ વસ વની તારદી ૮ પુકપો લઘૂ ભ્રાત

x

> પ્રાણ ન જાય પાપીઆ ધરણી ન ઢલ દેહ
> ભૂજ ઉભાં ભાઇ રહ્ય ઢલ્યુ કષ્ટ નહી કાંઇ છેહ ॥
> અંબા આરત્ય આંણુરા ગુરૂજી કરશ ક્રોધ
> બાંધવ દૂખ પાંમશે ધર્મ નહી રહ જોધ ॥
> પાતક પ્રબલાં અમારડાં આસુ હવો હવે ધર્મ
> ધર્મશીલ ધરણી ઢલ્યુ જાંણુ મોટો મર્મ । ૧૦

કોઈપણ ઊંચી કોટિના કવિની કલમને ગૌરવ આપે એ રીતે નાકરે અહીં રામની હૃદયોર્મિને વાચા આપી છે. વિવિધ ભાવો એકરૂપ થઈને અહીં કરુણની નિષ્પત્તિ સાધે છે. 'આગલ શોં સુખ દેખવા ઊભૂ આ શરીર–' એમ કહેતા રામની કારુણ્યમૂર્તિને પ્રત્યક્ષ કરાવતો આ કાવ્યખંડ, વાચક માટે પણ 'આસુ હવો હવે ધર્મ'નો એકમાત્ર વિકલ્પ મૂકતો જાય છે. શુદ્ધ કવિતાના આવા ખંડો નાકરમાં ઓછા છે, તેમ છતાં આવું અનુત્તમ ભાવનિરૂપણ કવિની મનોરંમ કલાશક્તિનો પૂરતો પરિચય આપી શકવા સમર્થ છે.

'કૃષ્ણવિષ્ટિ'માં કરુણરસની ઝાંખી આપણને દ્રૌપદીના ઉદ્ગારોમાં થાય છે. દુઃશાસને એના કેશ સાહ્યા હતા એ દુઃખદ પ્રસંગનું સ્મરણ અને વર્તમાનકાળની વિષમ પરિસ્થિતિ કૃષ્ણને વિનવવા માટે એને પ્રેરે છે: 'જે અબલા નિ કિમ ડંડૂ', અને એની આ કરુણતા આર્દ્રતામાં સરે છે, જ્યારે એ કૃષ્ણને કહે છે:

> સ્વામી તમારી સુભદ્રાબહિનિ ભાણેજ તા અભિમન
> તિમ સ્વામી તં મંનિ લેખવિ સિ ન ॥

છેલ્લા બે એકાક્ષરી શબ્દોમાં એની કરુણતા કેવી તાદૃશ થાય છે! માંડ માંડ ઉચ્ચારાતા એ શબ્દોની સાથે જાણે એનું ડૂસકું પણ સંભળાય છે!

૧૦ કરુણ માટે આ ખંડમાં દોહરાનો ઉપયોગ પણ કેવો સમુચિત રીતે થયો છે! શ્રી ઉમાશંકરના 'સદ્ગત મોટાભાઈને' એ કાવ્યનું આ ખંડ વાંચતાં સ્મરણ થાય છે!

'મોરધ્વજાખ્યાન'માં 'પોતાની જાતને પરાર્થે વહેરાવવા તૈયાર થતો મોરધ્વજ ભલે 'રખે આંખે આવે અશ્રુપાત' એમ કહે, પણ આપણી આંખ ભીની થયા વિના રહેતી નથી એવો કરુણ એ પ્રસંગ છે. રાણીના હૃદયમાં રહેલો કરુણાનો ઝરો પતિપ્રેમ અને ધર્મપ્રેમના પ્રવાહોમાં ભળીને વેગબંધ વહે છે. 'અરધ શરીર હૂ નારીજી' એમ કહી પોતાની જાતને અર્પણ કરવા તૈયાર થતી રાણી, અને છેલ્લે રાજાના વામલોચનમાંથી અશ્રુ પડે છે એ વખતે રિસાઈને ચાલ્યા જતા બ્રાહ્મણ, એમને પોતાના કુંવર કે રાણીએ કંઈ કઠણ તો નહિ કહ્યું હોય!–એમ વિચારતો રાજા, કાયરનું દાન ન લેવાની પ્રતિજ્ઞાનું કારણ આપતો બ્રાહ્મણ, રાણીનો ટળવળાટ અને આ સર્વની પરાકાષ્ઠારૂપ વામાંગના અનુપયોગથી એને થયેલા અશ્રુપાતનું કારણ –આ બધું ક્ષણભર તો સહેવાય નહિ એવી કરુણ વેધક પરિસ્થિતિ જમાવે છે.

'લવકુશાખ્યાન'માં, દોહદ પૂરવાને નિમિત્તે સીતાને વનમાં લાવી જ્યારે લક્ષ્મણ 'રઘુનાથે કીધાં ત્યાજ રે' કહે છે, ત્યાંથી જ દ્રુમની જેમ નીચે પટકાતી સીતાના હૃદયમાંથી કરુણબિન્દુઓ સ્રવવા માંડે છે.

> ......આ જીવતરને કેઇ પેરે કાપું, મારે એ શું કામજી
> ......વણ અપરાધે તજી રાઘવ, નથી દીધું આળજી.
> આપ હત્યાથી ન બીહું, તે હવડે આણું કાળજી.
> પણ એક કારણ છે મોટું, મારા ઉદરમાં બાળજી.

અહીં કરુણને વત્સલની–ધર્મની ઉજ્જવલ કિનાર નાકરે બાંધી આપી છે. એ પછી સીતાને ભૂતકાળનાં સુખસ્મરણો વર્તમાનમાં કેવાં દુઃખદાયી થઈને કરુણ જન્માવે છે એનું નિરૂપણ છે. એના હૃદયભાવની નિર્મળતાની પરાકાષ્ઠા જુઓ :

> '...આણે ભવ તો કાંઇ નથી કીધું, પેલા ભવનું પાપજી.'

° ° °

જોતાં વદન હસામણું, દશન હીરા જ્યોત
તે મુખ ક્યારે દેખશું દંત દાડમ કંઠ કપોત
મસ્તક મુકટ સોહામણો મકરાકૃત કુંડળ કાન
તે મુખ ક્યારે દેખશું જે ભજતી ભીને વાન.

લક્ષ્મણના ચાલ્યા ગયા પછી, સીતાની કરુણ સ્થિતિ સાથે સમભાવી સત્ત્વોને મૂકીને કવિએ સુંદર વાતાવરણ ખડું કર્યું છેઃ

'વડીવારની હું છું તરસી, સ્વામી પાઓ પાણી રે.'

એમ અંગ પછાડતી–લવતી સીતાના આલેખનમાં કરુણ ઘેરો બને છે, અને પછી

સીતા રોતાં સાંભળે રે માનસ સરોવર હંસ રે
મુખ ચરતાં મૂકી આવ્યાં, સીતાને દરશન રે
શુકા પોપટ તે ત્યાં આવ્યા, આવે અનેક પંખી જાત રે
પંખતણી ત્યાં છાય કરી, સીતા વિમાસે વાત રે
સુરભી ત્યાં મળીને આવી, તે તો ચમરી ગાય રે
પોતાને તે પુચ્છે કરીને સીતાને ઢોળે વાય રે
સીતા રોતાં વન જ રોયું, રોઇ વનચર જાત રે
સ્થાવર જંગમ સર્વે રોયું, રોતી આણી રાત રે.

'પૃથુરાજરાસા' (ભીમરાવ)ની પંક્તિઓનું સ્મરણ જગાડતી છેલ્લી બે પંક્તિઓનું નિરૂપણ પણ આકર્ષક બન્યું છે. 'ભ્રમરગીતા'માં પણ કરુણની સરવાણી કવિએ મધુર રીતે વહાવી છે.

આ રીતે, નાકરની વિવિધ કૃતિઓમાં કરુણરસનો આસ્વાદ કરી શકાય છે. સામાન્ય રીતે, નાકરનો કરુણ પ્રિયજનના મૃત્યુમાંથી જન્મતો જોવા મળે છે, તેમ છતાં હૃદયવ્યથામાંથી ટપકતો કરુણ પણ અહીં આલેખાયો છે. ક્યાંક કરુણમાં વત્સલ ભળેલો છે, તો ક્યાંક સમાંતર વિનોદ પણ વહે છે. કરુણ, ઘણીવાર, શમમાં કે નિર્વેદમાં અંત પામતો જોવા મળે છે.

હવે આપણે નાકરની કૃતિઓમાં દેખા દેતાં **વીર** રસ જોઈએ જો કે એમાં ક્યાંક ક્યાંક **રૌદ્રની** પણ છાંટ છે.

વીરરસનું નિરૂપણ મોટેભાગે યુદ્ધવર્ણનોમાં થયેલું જોવા મળે છે. 'રામાયણ'માં રામ અને રાવણના સૈન્યનું યુદ્ધવર્ણન કરતાં નાકર, વીરરસનો ઉન્મેષ પ્રકટાવે છે:

> અહંકારી થાય આકલા કઢિ પંજર જંમ કીર...
> કપિ કુલાહલ હોય ઘણાં પાહડ પર્વત ઝાડ ...
> કોહોએક પર્વત કર ધરા કોહોએક દ્રુમ હથીઆર
> કોહોન દષ્ટરા દઢ કરી કોહોન નખ વીશાલ
> કો કર ગોલા આવના કો કર તાલમતાલ

×

> રાક્ષસ કરે આયુધ ઘણાં કપી કર ગીરી તરૂ હથીઆર
> અંગો અંગિ આવીઆ મુષ્ટમૂષ્ટી પ્રહાર
> શોણીતિ ભીના શોભીય જેહવાં જાસુફૂલ ।

પછી રાવણ યુદ્ધે ચડે છે ત્યારે

> ખડગ પટી ઝલકે વીજલી ગીરીના ગ્રાવ નાંખે વલી
> શરતણા જોજ વરસ મેહ ભીજ કપી રાક્ષસ ને દેહ

×

> ગેહેલા થૈ રણ પડીઆ સોય જાંણે મદીરા પીધા હોય

એમ તો વાલી અને સુગ્રીવના યુદ્ધસમયનું પણ કવિએ સારું ચિત્ર ઉપસાવ્યું છે:

> મેઘતણી પિર ગાજ યોધ વ્યઢતાં વીર અતી વાધ ક્રોધ
> પડછંદ પરવત દ્રુમદ્રુમિ મુજ શેષ સીર ભાર નમ્ય ધરિ ।
> દિશ દશિ તણા ડગ દીગપાલ અંગ્ય રગત તણી પરનાલ

'લવકુશાખ્યાન'માં, લવે શત્રુઘ્ન, ભરત, રામ વ.ની સામે કરેલા

યુદ્ધના વર્ણનમાં પણ વીરની ઝાંખી થાય છે. યુદ્ધવર્ણન રૂઢપ્રકારનું હોવા છતાં પણ કવિએ પોતાની શક્તિનું ઠીક દર્શન કરાવ્યું છે. બૃ. કા. દો.ના ૮મા ભાગની પ્રસ્તાવનામાં નાકરના આ આખ્યાનના વીરરસને 'વિશેષ ઉત્કૃષ્ટ અને વિશેષ ઓજસ્વી' કહ્યો છે, એમાં અત્યુક્તિ કે અતિ પ્રશંસાની માત્રા વિશેષ લાગે છે. પ્રેમાનંદ કડવાંને કડવાં ભરીને વીરરસની જમાવટ કરવા મથે છે, જ્યારે નાકર સંક્ષેપમાં એનું નિરૂપણ કરવા પ્રયત્ન કરે છે—એ વિધાનનો સ્વીકાર કરી શકાય એમ છે. પણ નાકરનો 'લવકુશ'માંનો વીર એટલો ઉત્કૃષ્ટ નથી, એમાં યુદ્ધનું રૂઢ વર્ણન જ વિશેષ છેઃ કવિ કોઈ વિશિષ્ટ ચમત્કૃતિ દર્શાવી શક્યો નથી. એવું જ 'સુધન્વાખ્યાન' વિશે પણ કહી શકાય.

એનાં બધાં જૈમિનીય આખ્યાનોમાં યુદ્ધવર્ણન તો જોવા મળે છે, પરંતુ એ સર્વમાં યુદ્ધની રૂઢ પરંપરાથી કવિ આગળ વધતો નથી. કેટલીકવાર એમ લાગે છે કે યુદ્ધવર્ણનનો પ્રસંગ એ કવિની કસોટી કરનારો પ્રસંગ છે. મહાભારતનાં યુદ્ધવર્ણનો પણ જ્યારે એકીસાથે આપણે વાંચીએ છીએ ત્યારે આવી રૂઢપરંપરા જોવા નથી મળતી ? જૈમિનિમાં પણ આ જ સ્થિતિ છે. શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરીએ લખેલાં 'પહેલો દિવસ' વગેરે કાવ્યો નવીન કવિતામાં પણ યુદ્ધવર્ણન અંગે આ પ્રણાલિકાની સાક્ષી પૂરતાં લાગશે. એમના 'મહાપ્રસ્થાન'માં કવિત્વનો જે ઉદ્રેક જોવા મળે છે, એ આ ત્રણ દિવસનાં કાવ્યોમાં નહિ મળે. મધ્યકાળના આ પ્રકારના પ્રસંગોના નિરૂપણમાં પણ આ જ સ્થિતિ પ્રવર્તતી હોય તો નવાઈ પામવા જેવું નથી.

'મોરધ્વજાખ્યાન'માં (કડવાં ૬–૭) યોદ્ધાઓનાં પરસ્પરનાં અસ્ત્રોની ફેંકાફેંક, સારથિ, અશ્વ વગેરેનો થતો વિનાશ અને પરસ્પરના ઉત્તેજક ઉદ્‌ગારો—આ બધા દ્વારા કવિ વીરને નિરૂપવાનો પ્રયત્ન કરે છે, અને એમાં રૌદ્રની રેખાઓ મેળવે છે. તામ્રધ્વજનાં વિવિધ પરાક્રમોનું વર્ણન એને સારી સહાય કરે છે. 'ભીષ્મપર્વ'માં પણ ચીલા–

આમ દૃઢ યુદ્ધવર્ણનથી કવિ આગળ વધતો નથી. નહિતર, આ કૃતિમાં વીરને ઝળકાવવાનો એને સારો અવકાશ હતો. 'જેમ મગરે મછ ખલભલિયો,' 'જાણે સાગર ચઢીઆ' વગેરે રૂઢ પદોને સર્વત્ર પ્રયોજવામાં આવ્યાં છે.

'ભીષ્મપર્વ'માં

> હયતણા હીસારખ મોટા ગજરથનો નહિ પાર
> રથતણા પડઘા જે વાજે ધરતી ધ્રૂજે એહ
> થ...ર જંગમ થરથર ધ્રૂજે રવિ ભીંબ છાયો એહ
>
> ×
>
> ધરા લાગી ધૂજવા શેષનાગ વ્યાકુલ થાય
>
> ×
>
> સોણત નિ સરિતા વહે અને કરે બહુ હોકાર
>
> ×
>
> આવે અભિમન ઉશકર ... ...
>
> ×
>
> ગદારગછે પાડિ વીર કૌરવ સનનાં મુલ' સરિર
> સ્વરૂપ તાંહાં કિધુ પ્રચંડ સરીરને કરે શતખંડ
> માતંગ રૂપ નાંખી રીસ લેઇને ગજ કેરૂ શિસ
> તેણે ધરણ ધરા તતકાલ તેહનુ સરીર અતી વિશાલ
>
> *
>
> પછે પીતામહ એવો વાધો અરજન ઉપર ધાય
> મધાંન સમેનો સુર્ય તપે સાહામુ નવ જોવાય
> ...પછી કૃષ્ણે રથ ચલાવો ભીષ્મ પર બાંણ
> નંણે મેઘ વૃષ્ટી કરે છે તેહિ ન મેલે માંમ ।
> ...રથ સહુ બાંણે ભરો ને વૈકુંઠનાથ ઢંકાયો
> પછે કૃષ્ણજિ એહવા કોપા રથ થકા ઉતર્યા
> દસન કરડે લોચન તરડે ભીષ્મ ઉપર પરવરિયા'

પહેલી વાર તો પરણે લિધુ આંણીવાર તાં સુધી
રહે રહે ને સાંતન ઉભો ... ...

આરંભનાં ઉદાહરણો રૂઢ પ્રકારનાં છે, તો પાછળથી કવિ પોતાની શક્તિનો પરિચય પણ કરાવે છે. અનેક પ્રકારના વ્યૂહોની રચના અને સામસામાં થતાં અનેક યુદ્ધોમાં વીરની સાથે ભળેલી રૌદ્રની રેખાઓ ચમકતી જોવા મળે છે. એમ તો 'ગદાપર્વ'માં આવતું દ્વન્દ્વયુદ્ધવર્ણન પણ આકર્ષક છે:

> ઢીંચણીઆં કોહોણી નિ લાત
> અવલા સવલા નાંખિ હાથ
> મહીષ તણી પિરિ મારિ શરી ... નીસરી
> આંટી ઘાતિ ચરણે કરી કરદિ અંગ્ય ...
> જાણે મદગલીત વલગા માતંગ વાનરની પિરિ કરડતા દંત—

'આરણ્યકપર્વ'માં, ૪૦મા કડવામાં આવતું અર્જુન–શંકર–યુદ્ધ પણ આવા જ ચમકારા દર્શાવે છે. પરસ્પરના શરસંધાનના વર્ણન પછી એમનું 'બાથોબાથિ' યુદ્ધ પણ જોવા જેવું છે:

> ગડગડતા બહુ વાંસ વલી. નીસાણે કરઇ નાદ.
> વન રહ્યું સઘલઇ ઘમઘમી. પંખી ન પાડઇ સાદ.
> ઢીંચણિઆ, કુહુણી સહી, પ્રહાર-પાટૂ ભલ્લ.
> અર્જુન નઇ મહાદેવજી, જાણિઇ જેઠીમલ્લ.
> વલગતાં ભોમિ પડઇ: ઉઠીનઇ બઇઠા થાઇ;
> જટા ઝાલઇ ઇશની; કૈલાસપતિ કલ ખાઇ...

નિવાતકવચ અને અર્જુનના યુદ્ધ વખતે કવિ પણ ખીલે છે:

> ચહુ દિશિ ચહુ ચાલવઇ, એકલ્લ અર્જુન વીર
> દશો દિશિયાં બાણ છૂટઇ, નવાતકવચીનાં તીર
> માતલિ રથ ચલાવઇ; અર્જુન દિઇ તિહાં ધાપ
> સમુદ્ર માંહિયાં તીર આવઇ, જાણીઇ ફાટિક શાક.
> ગદા, તોમર, પાશ, અંકુશ, વજ્રધારા સાંગિ

તનકવચના કટકા થયા; રુધિરમઇ સવિ અંગ
સુરજ મારઇ દૂરથી, ભેદઇ અર્જુન-અંગ
રુધિરની તનિ રેલિ ચાલઇ; પલાશ જેહવુ રંગ. (ક. ૭૬)

અર્જુનને કેવી શૂરવીરતાથી ભડવીરોને ભેદ્યા એ પ્રત્યક્ષ જોવાની યુધિષ્ઠિરને ઇચ્છા થાય છે ત્યારે યુધિષ્ઠિર અર્જુનને 'તે દેખાડુ આપણી કરુણ' એમ કહે છે. પછી તરત જ 'જૂધસમઇ હુઇ જિહારઇ, તામસ ગુણ પ્રગટઇ તિહારઇ' એમ કહી, અર્જુને ધારેલા તામસરૂપ પછી—

ખલભલ્યા સાતે સમુદ્ર, ચલવલિઆ તારા—ચન્દ
લડથડિઆ રવિના ઘોડા, ડગમગિઆ પર્વતવૃંદ (ક. ૮૪)

—આવતી આ બે પંક્તિઓમાં ઓજસભરી શૈલીનો ઉદ્રેક જોવા મળે છે અને રૌદ્રની ભીષણતા પણ પ્રત્યક્ષ થાય છે.

'વિરાટપર્વ'માંનું વીરરસનું આલેખન આકર્ષે એવું છે. ૪૦મા કડવામાં આવતું ભીમ અને જીમૂતનું દ્વન્દ્વયુદ્ધ વીરતાના ટંકારવ જેવું છે:

...મલ્લ બિ અડિઆ; ગઢ કોશીસાં કોકા પડિઆ;
પગ પ્રહારિ પ્રથવી-પટ ધ્રૂજઇ; ઊડિ ખેહ રવિબિમ્બ ન સૂઝઇ.
ગડદાપાટુ કુહુણી વાજઇ; દેખી કાઇર તણાં મન ભાંજઇ.
ભડઇ મલ્લ; ભૂકુ દેહ થાઇ; કોટિ પાય વિનાણી સાહિ
માથાં મીંઢાં તણી પરિ મારિ; મરડી ભાંજતાં કાંઇ ન બિચારિ.
યમ હસ્તી આરપડ મોડિ, સુધિ થાઇ નઇ મુડ મચકોડિ.
જાણિઇ મહિ-મત્તગજ આફ્ળિઆ; લોક જોવાનઇ ટોળઇ મિળિઆ.
ભડતાં ભડતાં-જેણી હરિ લઇ, ભાંજઇ, જાોધ; નાસિ ભડવાક.
નાસુ લોકો રે! કે ચગથાણું; વિઢતાં ઝાડ-પાટા પરિ સાશું;
વિઢતાં વીર વાલુક પાણ્યુ; જીમૂતમલ્લ વિનાણીનઇ સાધ્યુ.
વીર અંગ ઊંચેલિ લીધુ; પાખલિ ફેરી પૂતલા પરિ કીધુ;
મલ્લ આછટ્યુ ભૂપડ-સાથિ; ભાંજી ભૂકુ કીધુ ભડદાથિ.

પછી કડવા ૫૭માં ભીમ કીચકને મરણશરણ કરે છે ત્યારે પણ વીરરસનું દર્શન થાય છે:

ભીમિ હાંકી હાથ ઝાલ્યુઃ બિહૂ પરિઆ બાથિ રે,
ઢમઢમાટ ધરતી ધૂલિ ઉડઇ, કરઇ પ્રહાર પાદ-ધાત રે.
અંગોઅંગઇ, બેહૂ આથડઇ, ભુઇ પડઇ ઊઠઇ થાઇ રે.
સાર પાય વાજઇ; વ્યોમ ગાજઇ; પાછુ કોઈ ન થાઇ રે.

અને એ પછી ભીમની વાણી અને ક્રિયા એકસાથે કીચકને ભરડામાં લે છે એનું કવિએ ચોટદાર નિરૂપણ કર્યું છે. ગોગ્રહણપર્વમાં પણ યુદ્ધવર્ણનમાં વાર દેખા દે છેઃ

બેહૂ દલ ગજ ભડિ, હય-પાલા, ખડગ તુમર કરબાણ;
ત્રુટિ શીસ વહિ પડિ સોહી; વઢિ દેહ ચરણિ કર પાણિ
રાય વિરાટ વિઢિ વિસર્યું;

×

હય હાકિ ઊલાલિ આવઇ; ખરતાલિ ક્ષિતિ ગાજઇ;
ઊડિ રેણુ અમ્બર આછલ વાદિ છેડી બાંજઇ.

પણ કવિને ટૂંકામાં પતાવવાની ટેવ છે, એટલે

દારુણયુદ્ધ થયૂં એ સાથઇ; ભડી ભાગા સવિ સાથી.

—એમ કહી પ્રસંગને સમેટવા માંડે છે, અને ૫૮મા કડવાની કડી ૧૫ થી ૨૩ સુધીમાં એ યુદ્ધની ઝીણી વિગતો પણ ટૂંકમાં આપી દે છે. ૬૧મા કડવામા પણ એણે વીરનું આકર્ષક નિરૂપણ કર્યું છે.

...ખડગ-તોમર-ત્રિશૂલ-પાણિ, ગદા, સાંગિ, કુદાલિ રે,
'અપત્ય ગુધિ અર્જુન સાથિ, આનૂં' કહઇ વિકરાલ રે
ઊડઇ સારથિ, અતિ ઘણા મધિ દેખઇ દુઃશાસન્ન રે
બાણ બહુ વિધિ મૂકઇ પાંડવ; ભેદઇ અરિનૂં તન્ન રે
શિર-ચરણ-કર-મુષ્ટિ આંગલિ, નાસિકા-શ્રવણ-શરીર રે,
ગજકુમ્ભ ભેદી હય હણ્યા; પડઘાઇ પાડઇ રીર રે
એક અર્જુન ભમઇ સઘલિ; વન તૃણનઇં હુતાશ રે;
જિમ કેશરી ગજશ્રેણી ભાંજિ, અરિદલ પાડઇ ત્રાસરે
નદી શોણિત તણી પૂરી વહી, મારી હય ગજ મલ્લ રે,
ભરઇ ખપ્પર સુખપાન યોગિની, જપઇ અરિદલ શલ્ય રે.

અહીં, આરંભનો વીર; બીભત્સમાં અંતિ ફરી રૌદ્રનો ચમકારો દર્શાવી જાય છે.

'અભિમન્યુ આખ્યાન'માં અભિમન્યુ કોઠાયુદ્ધ લડે છે ત્યાં પણ કવિએ વીરરસ વહાવ્યો છે. ૨૦મા કડવામાં દ્રોણ સામે લડતા અભિમન્યુના ચિત્રમાં કવિએ વીરની ઠીક ભૂમિકા બાંધી છે, અને પછીના કડવામાં વૃષકેતુ અને કર્ણ સાથે અભિમન્યુના યુદ્ધનો ચિતાર આકર્ષક રીતે આપ્યો છે :

મદમત્ત હાથી સરખા સાથી ભાખ્યા એ યુધપુર
બેહુતણાં મન હરખે ભરીઆં વિકાળ વઢવે શૂર
બેહુના રથ, તોરી, સારથી, સરખા રણમાંહે પાડે હાક;
ભલે આવ્યા કુંવર અર્જુનના, હવાં રખે કો સાંખે!
એમ કહીને બાણુજ મૂકે, ચુકે નહિ કોઠાર!
અન્યોઅન્ય અસ્ત્ર વાવરે કો ન દે ઓસાર
મારી ગદા રથ કડકા કીધો, અશ્વ ખડ્ગ હિંસાય

*

અરિદલ મધ્યે, મલ્લ તણી પેરે વળગ્યા
મહીષ તણી પેર્યે માથાં મારે મીંઢા તણી પેર્યે કુટ
પાદુપ્રહાર હીંચણીઆં કોહોણી મુષ્ટી પ્રાહાર વછુટે
જમધર કુંત કટારી ભાલા આરડીપત્ર તરૂઆરય
વાગ્યે અંગ્ય સંગ્ય તન વહે વેહે રૂધીર નીધારિ.

*

પામે લાજ બાજ બેહુ સરખા પગચીર હાથ હલાવે
અભિમન્યુ અંગે અતિ આકળો ... ...

*

મધ્યયોધ સેનાપતિ ઉભા, અતિ અનડીબળ કર્ણ
અભિમન્યુ આવ્યો હવાં યુદ્ધ કીજે, થરથર ધ્રુજે ધરણ
અજગો રહીને અસ્ત્ર વાવરે, કર્ણ કરે સંગ્રામ;

*

કર્ણે તરત જ બાણ મેલી, ધનુષ પ્રત્યંચા-પાડયો
માનભંગ થયો ધનુષ ભાગતે, ત્યારે કાઢી ખડ્ગ ઊનણો,
એમ હસ્તી આડે આવ્યો, ગજ મારી ક્રોધે ભરાણો.
કૃષ્ણ કર્ણ હીંડે નાસતા જાણ્યું લેશે અંત
કર્ણ આખડી અવની પડીઓ, પુંઠે જુવે ભગવંત.
ક્રોધે ધાઇ કર્ણને સાહ્યો ચર્ણપ્રાહાર શીર ધાય
મારી સુરને શિથિલ (શ્લથલ) કીધો સુણય જન્મેજે રાય.

આમ, આ કૃતિમાં નાકરે વીરરસને સારો ખીલવ્યો છે. સદ્-ભિચ્છારામ દેસાઈએ તો નાકરના આ નિરૂપણને 'વીરરસ નો ખરો ઉભરો' કહ્યો છે. [11] વીરમાં કવચિત્ રૌદ્રની રેખાઓ પણ ભળેલી છે; અને કયાંક તો યુદ્ધનાં રૂઢ વર્ણનો દ્વારા પણ કવિ વીરનો આભાસ ઉત્પન્ન કરે છે. તેમ છતાં ઉત્સાહનો ઉભરો લાવી કવચિત્ કવિ વીરનું નિરૂપણ સફળતાપૂર્વક કરી શકયો છે એ આપણે ઉપર જોયું.

વીર અને રૌદ્ર ઉપરાંત **બીભત્સનું** દર્શન પણ નાકરે કરાવ્યું છે. એનું નોંધપાત્ર ઉદાહરણ 'વિરાટપર્વ' માં જોવા મળે છે. પડમા કડવામાં ભીમ, ક્રોધયુકત બની કીચકને પ્રહાર કરતો કરતો છેવટે એને પૂરો કરે છે એ ચિત્ર જુઓ :

...ઇમ કહી નઇ વલી ભચરડયુ; ભૂકુ કીધાં હાડ રે

*

ખભા ખાલડ સહિત ભાંજી, કરયા પિંડિ પ્રવેશ રે.

*

સન્ધિ ભાંજી પેટમાંહિ ચાંપિઆ ગતિ-ગૂઢ રે.

*

આંખિ જીભ ખૂંટી ઓતરી, શિર ચાંપિજી ધડ સોય રે
સમદા સર્વ જિમ કોગલઇ, સમેટઇ સોનાર રે,
તિમ હાથપગ શિર મધ્યકાય, ઘાતિકી સુઆરિ રે.

---

11 બૃ. કા. દો. ૮, પૃ. ૪૭

અહીં બીભત્સનું દર્શન થાય છે. અને સહેજ જુદું પણ એક ભીષણ ચિત્ર 'ભીષ્મપર્વ'માં જોવા મળે છે.

> શોણીતની એક ચાલિ નદિ ... ...
> અશ્વ ગજ રથ પડા અપાર મણી માંણિક મુગટ તે—
> કુંડલ સહીત કમલ તે પડાં ગજ તણાં તન તાં અડવડાં
> (કનક બેહેરખા સોભે સાર) જાંણુ સુંઢ તણો આકાર
> એહવા દીસે વદન વીકાસ દેખતાં મન પામે ત્રાસ

'અભિમન્યુ આખ્યાન'માં પણ અપશુકન વર્ણવતાં કવિ ભીષણ ચિત્ર ખડું કરે છેઃ

> નગ્ન હુકડા ડાબા ઠાણપત્ય ઘોર ભૈરવ કલકલીઆ
> મહાકાલ આડા થૈ ઉતરયા પંચ દીવા નલ પલીઆ ।
> અંબર ઉલકાપાત ઘન ગરજીત વીજ કાટકા મેઘ
> દીસે દારુણ દિવસ નવ્ય સુઝે વીજ કાટકા ઉડે ખેહ ।
> ચપલ ચીત્તરા સુધે વર્સતા ડાબાં નાહાઠાં હર્ણ
> વીકાલ પંખી દારુણ બોલે ફાલુ રવી ઉગમતે કર્ણ ।

નાકરમાં શૃંગારનું નિરૂપણ પ્રમાણમાં ઘણું ઓછું છે. બન સુધી અતિ સંક્ષેપમાં જ એવા પ્રસંગોને એ સમેટી લે છે. તેમ છ નાકરમાં ક્વચિત્ ક્વચિત્ શૃંગારનાં આકર્ષક ચમકારા જોવા મળે છ.

'ચંદ્રહાસાખ્યાન'માં નાયિકાનો નાયક પ્રતિ ઉત્કટ થતો જતો અનુરાગ કવિએ કુશળતાથી આલેખ્યો છે. જલસરોવરમાં સખીઓ સાથે સ્નાન કરી 'આકુલી' બનેલી વિષયા 'મહા અનોપમ...લોચન કમળાકાર...કામનુ અવતાર' પુરુષને નીરખવાં,

> નેપુર તાં ઉતારીઆં, આપ્યાં દાસી કેરે પાશેં;
> શનૈ શનૈ સાંચરે, પ્રેમ મનમાંહ આશે.
> પટકુલ પાશે સાહીઉં, અને ઉધં શાર્યુ તેહઃ
> રખે શબ્દ તાં સાંભળે, અને જાગે એહ,

અક્ષને કરી વિનતી, વૃદ્ધી હું અવિધાર:
દેઇ પ્રદક્ષણા ચરણે લાગી, રખે કરે ફૂતકાર.

એના મનમાં પ્રગટતા વિવિધ ભાવો અને એની ક્રિયાઓને કવિએ કેવી પ્રત્યક્ષ કરી આપી છે! 'પુરુષ'ને જોતાં નાયિકાના હૃદયમાં ઉદિત થયેલી શૃંગારની લહેરખી અહીં અનુભવી શકાય છે. 'વિષ'ને સ્થાને "વિષયા' લખતી વિષયામાં અનુરાગવતી જ્ઞાતયૌવનાના હૃદયધબકારા જોઈ શકાય છે. 'ઓખાહરણ'માં ચિત્રલેખાને પોતાના હૃદયની વાત કહેતી ઓખા

સુજને કામ કરે સંતાપ રાત દિવસ પીડે તે આપ

એમ કહી ચિત્રલેખાની સલાહથી ગોરપૂજન કરે છેઃ

માત સુજને આપીએ મારે મન ગમતો ભરથાર

—વગેરે એની ઉક્તિઓમાં કવિએ ઓખાના હૃદયમાં ઉદિત થતા શૃંગારની ઝાંખી કરાવી છે, અને પછી

ચંદન ભર્યાં કચોલડાં અને ઉલટ અંગ ન માય,
આજ સુજને જાગ્રણ કરાવે હું સખી લાગુ પાય,
ઘણાં બીડાં પાનનાં ને મેવાનો નહિ પાર,
વેણા લઇને ગાન માંડું, સખી શું રાજકુમારી.

—પતિમિલનની ઉત્કટતા, સ્વપ્નદર્શન વ. કામાવેગ અનુભવતી એક જ્ઞાતયૌવનાનું જ આપણે એનામાં દર્શન કરીએ છીએ.

'રામાયણ'માં રામદર્શને પુલકિત થતી, દાસી સાથે રામને સંદેશો કહાવતી અને ધનુષને 'અરે કઠણ તૂ કોમલ થા' એમ વિનવતી સીતાની સાત્ત્વિક રતિનું દર્શન સુભગ રીતે થાય છે.

'નળાખ્યાન'માં હંસ, દમયંતીનું જે કવિત્વભર્યું અલંકારપૂર્ણ વર્ણન કરે છે એમાં હંસનો હેતુ તો નળના હૃદયમાં શૃંગારને નિષ્પન્ન કરવાનો જ વરતાય છે (જુઓ પૃ. ૨૬૨). 'વિરાટપર્વ'માં શૃંગારનું સીધું આલેખન નથી, પણ દ્રૌપદીવર્ણનમાં શૃંગારની રેખાઓ ચમકે

છે, પરંતુ ત્યાં એ કરુણના અંગ તરીકે જ દેખા દે છે (કડવું ૨૫). 'અભિમન્યુ આખ્યાન'માં (કડવું ૧૭) પણ ઉત્તરાનાં શૃંગારવર્ણનમાં શૃંગારની ઝાંખી થાય છે, અને એ પછી (ક. ૧૮) દૂરથી અભિમન્યુના દર્શને ઉત્તરાના હૃદયમાં આકાર લેતી શૃંગારરેખા કવિએ એના અનુભાવ દ્વારા દર્શાવી છે, તો બીજી બાજુ કવિએ ઉત્તરાનાં દર્શને અભિમન્યુ હૃદયમાં પ્રગટતી શૃંગારમૂલક વેદનાનો પણ અણસારો કર્યો છે. પરંતુ બન્નેની પરસ્પરની રતિને કરુણનો ઢોળ ચડેલો જોઈ શકાય છે.

> પછે વાત કરતાં સાથે લીધી ગયા નાઠી મેરાસ્ય ।
> નેણે પરીક્ષા કીધી કાંમ રૂપે ધરચો ગર્ભતણે કારય ।

–એમ સંભોગ શૃંગારનો માત્ર ઈશારો જ કરીને નાકર અટકી જાય છે; તો 'સુધન્વાખ્યાન'માં

> ... ... પ્રભાવતી તે રાંણી
> કાંમ વાપ્યો અંગે અતી પુરણ પ્રેમ પુરુષનો જાંણી
> હાવભાવ કરીને ગ્રહો જ્યોગ્ય ગંમ્ય આંણ્યો પુર્ષ:
> કરી સંપુટ આલીંગન દીધું જયમ વેલી વીટ્યો વૃક્ષ: કડવું ૯

પ્રભાવતી–સુધન્વાનું મર્યાદાયુક્ત સંભોગચિત્ર રજૂ કરે છે. અહીં મધુર ઉપમાનથી કવિએ સંભોગશૃંગારનું આકર્ષક નિરૂપણ કર્યું છે.

'આદિપર્વ'માં ગુરુપત્ની શિષ્ય ઉત્તંકને જોઈ કામાતુર બને છે એમાં સંસ્કૃત રસશાસ્ત્રની પરિભાષા પ્રમાણે રસાભાસ જોઈ શકાય. 'આદિપર્વ'માં વિશ્વામિત્રને તપમાંથી ચળાવવા જતી શૃંગારમૂર્તિ મેનકાના વર્ણનમાં; દુષ્યંત 'કામકલા નવ જોબન ભરી' શકુંતલાને 'અધક્ષણ મિ તાં રહ્યું ન જાય' એમ કહી ગાંધર્વ વિવાહનો પ્રસ્તાવ મૂકે છે એમાં; યૌવનમૂર્તિ દેવયાની 'હવિ સંતોષે માહારૂં મન' એમ કહી આડી ઊતરે છે ત્યાં, અને પછી યયાતિ સાથેના એના વિલાસવર્ણનમાં શૃંગારનાં ચળકતાં બિન્દુઓ જોવા મળે છે.

'આરણ્યકપર્વ' માં (કડવું ૪૪) અર્જુનને પોતાના સૌન્દર્યથી જીતવા જતી ઉર્વશી—

> ઊગટ-અંગ કરચાં અધિકેરાં; વેણી વિચિત્ર ભરાવી;
> ભૂષણ-વસ્ત્ર સજ્યાં તે સુન્દર, મન્મથમાન હરાવિ.
> નેત્ર તણાં તીક્ષણ શર અહર્વા, ઉર-અધવચિ તાં સાલિ;
> કામ-કટક-દલ-સાથ સાઝી, ભમાંઈ ચાપ ચઢાવી ચાલિ.
>
> ×
>
> વ્યોમ થકી જાણિ વીજ વછૂટી, ઇણી પિરિ આવી પાંસિ.

—ધીરા પ્રગલ્ભા નાયિકા જેવી નથી લાગતી? અને આ કવિ, જે સુરતક્રીડાનાં વર્ણનથી સામાન્યપણે દૂર રહે છે, એ ઉર્વશીના મુખે સુરતક્રીડાવર્ણનની બેચાર પંક્તિઓ અહીં ઉચ્ચારાવે છે:

> આવુ છ આપણિ રમીઇ. જે રમીઇ રાસવિલાસ
> આંહિ આવ્યા તમ્યો શાં સુખ પામ્યા, જુ નાવ્યા મુઝ પાસિ?
> અલ્પમાત્ર ઇન્દ્રાસન બઇઠુ, તે સુખ મનિ મ જાણ્.
> સ્વર્ગતણાં સુખ તિવારઇ લિહિશુ, જિહારઇ અમ્હનઇ સેજિ આણ્.
> સુરત તણુઇ રસિ કરુ ઝકોલા અમ્યો આલિંઘન દીજિ.
> અધર-અમૃત પીતાં નહીં ધ્રાઉ. સુખ-સેજ્યા-રસ લીજિ.

આમ, નાકરમાં શૃંગારનું નિરૂપણ ક્યાંક ક્યાંક દેખા દે છે, પરંતુ એવા નિરૂપણમાં કવિ મન મૂકીને ખીલતો નથી એનું કારણ એ પ્રકારના આલેખન પ્રતિ એનો નિર્વેદભાવ જ છે. સંયમની પાળથી બંધાયેલો એનો શૃંગાર મર્યાદિત રીતે જ એની કૃતિઓમાં નિરૂપાયો છે.

'ઓખાહરણ' અને 'ભ્રમરગીતા' માં વિપ્રલંભનું કવિએ સારું નિરૂપણ કર્યું છે.

'ઓખાહરણ' માં ઉત્કટ વિરહવ્યથા અનુભવતી ઓખાની વાણીમાંથી કવિએ વિપ્રલંભનાં બિંદુઓ પ્રગટાવ્યાં છે:

> હાં રે સેં તો શાનિ મુને જગાડીરે! મુજને મેદની પીડ લગાડી રે,
>
> ×

એહેની તેં એ શું કીધું … … … …

×

ઓખા ધાઇ ધાઇ ઠામઠામ જુએરે અતિ આક્રંદ કરે નિ ઘણું રુએ રે
હાં રે માહારો કંથડો મલે તો જીવું રે નહિકર વિષડું ગોળીને પીઉં રે

×

માહારા કોણ જન્મની કરણી રે હું તો સ્વપ્નાંતરમાં પરણી રે.

—ઓખાની વિરહવેદનાને વિવિધભાવો વડે કવિ આલેખે છે: વિભાવ, અનુભાવ અને સંચારિ ભાવોના યથોચિત સંયોગ વડે કવિએ વિપ્રલંભનું નિરૂપણ કર્યું છે. એના માનસિક વ્યાપારોના શરીર પર પડતા પ્રત્યાઘાતો જુઓ:

અરે ઓખા થરથર ધ્રુજે દેહ રે કીડા સાંભરે કીધી જેહ રે
તન પીડે પાપી સ્નેહ તેહને મુનિ આપો રે આણી રે.

×

એનો તરણ દેહ સુકુમાર રે જાણે કામ તણો અવતાર રે

×

અરે નર સંગે સામલવાન રે જેહને કુંડળ સોહીએ કાન રે

×

અરે જેની લટકતી દીઠી ચાલ રે મુજને પરણી ગયો છે કાલ રે

×

અરે હવાં કરવો કવણ ઉપાય રે મારો પાપી પ્રાણ ન જાય રે

આમ ઓખાની વિરહવ્યથાની ઉત્કટતા કવિ ક્રમિક રીતે દર્શાવે છે. એમ તો 'નળાખ્યાન'માં 'અરે શશાંક શીતલ છિ માહરો તન શા માટે દેહે' એમ કહી ચંદ્રને ઉપાલંભ આપતી દમયંતીના ઉદ્‌ગારોમાં વિપ્રલંભ દેખાય છે. અને પછી બાહુકવેશે અયોધ્યામાં રહેતો નળ, દમયંતીના વિયોગના સ્મરણે વ્યથિત થતો આલેખાયો છે: 'રાતિ પડે ને સ્ત્રી સંભારે સ્ત્રીતણૂ દુખ રાજા ગાહે'—એમ પતિવ્રતા સ્ત્રીના

ત્યાગ અંગે દુ:ખી થતો, એના સ્મરણમાં લીન બનતો નળ, પોતાના 'જીવતવ્ય'ને ફોગટ ગણી શોક ધારણ કરે છે. એ પ્રસંગમાં વિપ્રલંભ અને શોકભાવ એકરૂપ થઈ ગયેલ છે, અને છતાં બન્ને રસની કોટિએ પહોંચતા નથી. એમ તો દમયંતીનો નળવિરહ અને એની એકલ કરુણદશા ('વીનતા વનમાં વિલવલ રે...') પણ વિપ્રલંભની ઝાંખી કરાવે છે.

'ભ્રમરગીતા'માંનું વિપ્રલંભ શૃંગારનું નિરૂપણ આકર્ષક બન્યું છે. કૃષ્ણવિરહે ઝૂરતી ગોપાંગનાઓ ઉદ્ધવ સન્મુખ પોતાની હૃદયોર્મિઓને વ્યક્ત કરે છે એમાં વિપ્રલંભનું દર્શન થાય છે:

> ...અબલા કહિ છિ કહુ ન સ્વામી કૃષ્ણજી ત્યાંહાં થા કરિ ।
> રાજ પામ્યુ વિરી શામ્યુ કયાર અહ્મનિ સાંભરિ ॥
> એવુ નિરદિ કો ન મિથ્યા બોલ બોલી ગયુ ।
> આપણ પ્રત્યાહાં કરિ લીલા પ્રાણ અહ્મારા લેઈ રહ્યુ ।

અને પછી સંસ્મરણો તાજાં કરે છે:

> આપૂલિ રંગિ રમતુ ... ...
> પાલવ સાહાતુ પૂઠિ ધાતુ દહીય ખાતુ દમતુ
> વનિ જાતુ વંશ વાતુ રંગિ રાતુ ... ...
> મદન પીડયાં મિથ્યા બોલ્યૂ જે વિના ક્ષણ સૂતુ
> તે ક્ષણ ક્ષણ થાએ ... ... હજી નથી આવતુ ॥

એ પછી ભ્રમરને સંબોધતી ગોપાંગના કૃષ્ણપ્રતિનો પોતાનો ભાવ સરસ રીતે વ્યક્ત કરે છે, એમાં પણ વિપ્રલંભની વ્યથા જ નીતરતી જોવા મળે છે. પણ કવિએ વત્સલથી આરંભી, વિપ્રલંભનું દર્શન કરાવી, એ બન્ને પર આછી કરુણની અને ભક્તિની છાયા પાથરી છે એ નોંધપાત્ર છે.

આ ઉપરાંત નાકરની કૃતિઓમાં **હાસ્યરસ** પણ ગૌણપણે જોવા મળે છે. 'રામાયણ'માં નિદ્રાધીન કુંભકર્ણને જગાડવાના થતા પ્રયત્નો હાસ્ય ઉત્પન્ન કરે છે.

...થાલી કાંસી તાલ મૃદંગ કરતાલી વાજ બહૂ ચગ
ગજ હય ગર્દભ પાડા બહૂ ઉંટવ્યાઘ્ર અરડાવ્યા સહૂ
. ખાંડી સુંડે નાંખે નાકમાંહે કાનમાં કુલાહલ કરી જાગ્ય જાગ્ય ॥

'નળાખ્યાન'માં પ્રેમાનંદે તો હાસ્યની છોળો ઉડાડી છે, પણ નાકરમાં તો હાસ્યની ચમક વિરલ પ્રસંગે જ જોવા મળે છે. બહુ બહુ તો,

મંદમંદ તોરી જોતરીયા બેડા રાજા ઢલીઢલી
પડીઆ ઉડાડી નિ ઉભા કરીઆ ...

–માં કવિએ સહેજ લસરકો દોર્યો છે. 'અભિમન્યુ આખ્યાન'માં દ્વિજ-વેષ ધારણ કરી, દાનવને છળવા જતા કૃષ્ણના ચિત્રમાં હાસ્યરેખાઓ આલેખાયેલી છે.

ખભે જનોઈ ને કરચ ટીપણું બહુરૂપ લીધું છે ઘણું...
હાથ પાગ સરખો છે વાંન રખે જાણું માહારો જજમાંન ।

અને પછી ચતુરાઈપૂર્વક કૃષ્ણ દાનવને પેટીમાં પૂરે છે એ પ્રસંગ પણ હાસ્યનું વાતાવરણ ખડું કરે છે.

'વિરાટપર્વ'માંના 'સભાપર્વ'માં દુર્યોધન, સભામંડપમાં પ્રવેશે છે ત્યારે મંડપની રચના જોઈ જલ–સ્થલ–ભ્રમ થતાં મોહ પામે છે ત્યારે હાસ્યની છોળ રેલાયા વિના રહેતી નથી.

ભ્રમ થયુ ભૂપતિનઇ બૂ દેખી; ચાલિઉ તેહ-મુઝારિ;
જલ જાણી વસ્ત્ર કરિ ગ્રહ્યાં; નીરં નહીં તેણુઇ ઠારિ.
સ્થલ-સ્થાનકિ જલ દીઠં રાજાઇ, જાણ્યૂં, 'કુતવિ એહ.'
નિશં થકુ ભટ પડ્યુ પાણીમાં, ભીનુ આખુ (થયુ) દેહ.
બારસાંખિ પ્રતિબિમ્બ પ્રકારાઇ; ભીંતિ ભણી રાઇ ભૂલુ.
આફૂમિ વિહાં શિર ઠબકાણું, તિમ નેઈ રાઇ ફૂલુ.
તે દેખી પાંડવ તવ હરિખ્યા; ધરિઆ ભીમભડ ભ્રાત.
દુર્જયોધન દુઃશાસન બેહૂ, બાન્ધવ સાહ્યા હાથિ.
સભામંડપ-મધ્યિ લેઇ આવ્યા; વસ્ત્ર બીજાં પિહિરાવ્યાં....
ભરી સભા-મધ્યિ ભીમ તવ હસિયા, 'અન્ધ તણુ અન્ધ જાણુ;'
હસ્યા વીર તવ હસ્યાં દ્રૌપદી; ભૂપતિ ક્રોધિ ભરાણુ. (ક. ૪)

એ પછી ૨૮મા કડવામાં અર્જુનને વૃંદલનું રૂપ ધારણ કરેલો જોઈ દ્રૌપદી—(પંચાલી મુખિ પટ દેઇ હશી, ' આ આગલિ સુંદર સ્ત્રી કશી ? ')—હસે છે તેની સાથે આપણે પણ હસ્યા વિના રહી શકતા નથી. ૫૧મા કડવામાં ભીમ, ' કૈઆ તણી કામિની થૈ જાશું: એહનું - કામ સર્વ શીધું જી. ' એમ ટીખળમાં કહી, એ કડવાને અંતે સ્ત્રીવેશ ધારણ કરે છે—ખાસ તો પોતાના વિશાળ ખભાને ઢાંકવા એ અનેક વસ્ત્રો પહેરે છે ત્યાં હાસ્યચમક જોવા મળે છે :

> રાત પડી, ભડ ભીમ સજ થયા; વીણઇ તેલ ઘલાવીજી;
> ખીલ્યાં પટકુલ પિહિરવા પોતિ, માગી સુઆર સવિ લ્યાવીજી.
> ચોલી ચીર ચરણા કિમ પુહુચઇ અનેક વસ્ત્ર ચલાવીજી;
> બહુ પટકુલઇ ખભા ઢંકાણા; હશી શીસ હલાવીજી.

' મિ મારયુ ' વાળો ૫૪મા કડવામાંનો પ્રસંગ નાકરની વિનોદશક્તિનો સારો નમૂનો છે, તો પછીના કડવામાં કીચકભાઈઓ પૈકીના એકની જીભ ખેંચી કાઢી એને બોબડો બનાવી દે છે એ પ્રસંગમાં પણ નાકરે વિનોદતત્ત્વ સારું આલેખ્યું છે. જીભ ન હોવાને કારણે બોબડો વસ્તુસ્થિતિ સમજાવી શકતો નથી :

> સાન કરી દેખાડયુ વૃકોદર, ' ઉ આવ્યુ સર્વ સંધારી '
> હાથ દુઇ કરી કૂટઇ; હૂં હૂં કરી દેખાડિ;
> જીભ-પાખઇ કહ્યું કો નવિ પ્રીછઇ; કર કપાલ અડાડિ.

અને ભીમ એનો અર્થ કેવો સમજાવે છે ?

> કઇઆ તણી માયા મોહ પામ્યા; કીધુ આતમઘાત.
> ઊછલી આગિ માંહિ પડિ આફળિઇ; ઘણા સાલા કિમ જાઇ ?
> એક અહૂં એક ઊઠી ઝંપાવાઇ; ઘર અગ્નિ દલ માંહિ.
> ભુઅંદલિ ભાઇ બહુ દીઠા, એમ આવડુ નહીં હોઇ.
> આણઇ જીભ કાઢીનઇ નાંખી, મિ ન મૂકયુ સોઈ.

બોબડા પક્ષે કરુણ અને ભીમ તેમ વાચક પક્ષે હાસ્ય રેલાવતો આ પ્રસંગ નાકરે કુશળતાથી ચગાવ્યો છે. એક જ પ્રસંગમાંથી ભિન્ન

ભિન્ન રીતે એ પ્રવાહો રેલાવવાની કવિની ખૂબી અહીં વરતાય છે. આ જ પર્વમાં ૬૦મા કડવામાં યુદ્ધભૂમિમાં પ્રવેશ કર્યા પછી કુમાર ઉત્તર, વૃન્દલવેશી અર્જુનને,

> 'વાલુ રથ, વૃન્દલ ધરિ જેઈ, નગર દ્વાર ગઢ લીજઇ રે.
> રખવાલિ મૂકી ગ્યા મહીપતિ, અહી ગામ શૂં કીજઇ રે ?

એમ કહી કાયરતા દર્શાવે છે અને અર્જુન એને ઠીક ઠીક સંભળાવે છે ('...ભલાવાર જૈ વઢિઆ રે') ત્યાં હાસ્યના ચમકારા દેખાય છે.

'કર્ણ—આખ્યાન'માં નારદને દૂરથી આવતા જોઈ સત્યભામા જે વચનો ઉચ્ચારે છે એમાં, અને એ પછી વિપ્રવેશી કૃષ્ણ અને દુર્યોધનનાં વાર્તાલાપમાં પણ હાસ્યની રેખાઓ અંકિત થયેલી છે. દુર્યોધન વિપ્રને હાથી અને પછી અશ્વ પર બેસી દ્વારિકાની યાત્રા કરવાનું કહે છે ત્યારે વિપ્ર જવાબ આપે છે :

> હસ્તી ચઢિ હૂં કાંઇ રૂડુ ન દીસે મનિ હસિ સઘલા લોકજી...
> અશ્વિ ચડા બિ રૂડા દીસઇ એક વર ને બીજો રાયજી
> કદાચને મુઝને પાડે તો ભાગે માહારો પાગજી.

'ચંદ્રહાસ આખ્યાન'માં બાળક ચંદ્રહાસની નિર્દોષ ચેષ્ટાઓ પણ સ્મિત ફરકાવી જાય છે. 'સુધન્વાખ્યાન'માં સુધન્વાના મસ્તકને લેવા માટે શંકર નંદીને મોકલે છે અને ગરુડ એને હરાવી પાછો મોકલે છે ત્યારે પાર્વતીની મર્મોક્તિમાં પણ હાસ્ય ચમકે છે.

નાકર હાસ્યરસના નિરૂપણમાં બહુ ખીલતો નથી, માત્ર હાસ્યના ચમકારા વેરે છે. પણ એમાંયે મધુર વિનોદવૃત્તિ અને નિર્મળ સ્મિતની મધુરપ માણી શકાય છે.

મધ્યકાલીન કાવ્યસાહિત્યમાં અદ્‌ભુતનાં દર્શન તો ઘણે સ્થળે થાય છે. સામાન્ય રીતે લોકોત્તર પ્રસંગોનું આલેખન અદ્‌ભુતના આલેખનમાં કારણભૂત હોય છે; અસંભવ વસ્તુને નિરૂપવામાં અદ્‌ભુતનો આશ્રય લેવામાં આવે છે. સુધન્વા, તપ્ત તેલ કડાયામાં સ્નાન કરતો

જોવા મળે એ પ્રસંગ કે અશ્વના કાનમાં મંત્ર ફૂંકતાં એ પવનવેગે દોડવા માંડે એ પ્રસંગ અદ્દ્ભુતનાં ઉદાહરણો પૂરાં પાડે છે. મહાભારત જેવી કૃતિમાં તો યુદ્ધ સમયે છૂટતાં અસ્ત્રો પણ અદ્દ્ભુતની જ સૃષ્ટિ ખડી કરે છે. પુરાણોમાંથી વિષયો લઈ લખાયેલી નાકરની કૃતિઓમાં, આથી, અદ્દ્ભુતનાં દર્શન તો સ્થળે સ્થળે થાય છે. અભિમન્યુ ચક્રવ્યૂહ ભેદતો હોય ત્યારે કે ક્યાંક જૈમિનીય આખ્યાનોમાં પરોક્ષ કૃષ્ણ પ્રત્યક્ષ થાય ત્યાં અપાર્થિવ તત્ત્વ જ આપણને જોવા મળે છે. અંતરિક્ષમાં રામને દશરથનું દર્શન થાય; યમ, નીરવર્માની પુત્રીને પૃથ્વીલોક પર પરણવા આવે; ચિત્રલેખા વિદ્યાપ્રભાવે આકાશમાં ઊડી અનિરુદ્ધને હરી લાવે; સ્વર્ગમાં ગયેલો કર્ણ અન્નદાનનો મહિમા સમજવા પૃથ્વીલોક પર અવતરે; મરેલો ચેલૈયો કે રોહિત સજીવન થાય; પાતાળમાં બાણ ફેંકતાં ગંગાનો પ્રવાહ પૃથ્વીલોક પર વહેવા માંડે; સૂર્ય પ્રત્યક્ષ થઈ વરદાન આપે; કન્યા ફીટીને વ્યક્તિ પુરુષ થાય, લિંગની અદલાબદલી થાય; માનવવેશે આવેલા દેવો કસોટી પછી પ્રત્યક્ષ થાય; ઘટોત્કચનું સ્મરણ કરતાં તે હાજર થાય; દેવો વારંવાર પુષ્પવૃષ્ટિ કરે, કૃષ્ણ વિરાટસ્વરૂપ ધારણ કરે કે ભૂતપ્રેતની સૃષ્ટિ દેખા દે: આ અને આવા અસંખ્ય પ્રસંગો નાકરમાં પણ અદ્દ્ભુતતત્ત્વનાં દર્શન કરાવે છે. પણ આપણે આમાંથી છેલ્લું, કૃષ્ણનું વિરાટસ્વરૂપ જોઈએ. જોકે નાકરે એનું દર્શન પણ 'કૃષ્ણવિષ્ટિ,' 'ભીષ્મપર્વ' વગેરે અનેક કૃતિઓમાં કરાવ્યું છે. 'કૃષ્ણવિષ્ટિ'માં વિગતે આલેખાયેલું કૃષ્ણના વિરાટ-સ્વરૂપનું ચિત્ર જુઓ:

> સપતમિ પાતાલિ પુહુતા પાય માંથું સરગ ભુવનમાંહિં જાઇ ॥
> સપત સાગર નિ સઘલી નદી વેદપુરાણ ગત જે વદી
> થાવર જંગમ નિ ઉપની પાંચિ પાંડવ નિ દ્રુપદી ॥
> એકિ પાસિ નવકુલ નાગ મુખમાંહિ દેખિ તાગ
> એકિ પાસિ સાઇર નિ ઉદ્ર બિહૂ આંખિ દિનકર નિ ચંદ ॥
> એકિ પાસિ ખીડા ઇસ ધરમરાજ નામી રહૂ શીસ

> વૈકુંઠ રાખ્યૂં આગલિ કરી કુખી નરક આવ્યૂં પરવરી ॥
> એકિ પાસિ દાસિ દીકપાલ એકિ પાસિ જરાસંધ સસિપાલ
> એકિ પાસિ ભીષમ નિ દ્રોણ શલ્ય જેત યાદવ નિ કરણ ॥
> એકિ પાસિ સુઇ ભ્રાત કિહિ ગાંગેવ આ અસંભમ વાત
> ચૌદ લોક સુખમાંહિ પેખીઇ થાવર જંગમ ત્યાંહાં દેખીઇ ॥

પણ આ વર્ણન કરતાં 'ભીષ્મપર્વ' માંનું રુદ્ર ચિત્ર જુદું છેઃ 'એકે હાથે ખપર ધરિયુ બીજે હાથે કાતુ'—પણ નાકરે એ ટૂંકમાં પતાવ્યું છે.

'આરણ્યકપર્વ'ના ૯૯મા કડવામાં ઈશ્વરના અકલસ્વરૂપનું ભવ્ય વર્ણન કવિ કરે છે :

> આકાશ તાહરૂં શીસ, પ્રભુ ! સુહુનઇ જ્ઞાન છઇ અશ્વમેવ
> ચન્દ્ર, સુર્ય બિ નેત્ર તાહરાં, વાયુ તાહરૂ છઇ શ્વાસ.
> તેજ. તાહરૂં અગ્નિ કહીઇ, વ્યાપક સર્વાંવાસિ.
> દિશિ બાંહિ તાહરી; કુખિ વારિધિ; પર્વત જંઘા હોઇ.
> સ્વર્ગ નાભિ નઇ ચરણ પૃથિવી. રોમ વૃક્ષ સવિ કોઇ.

૯૬મા કડવાનું વિષ્ણુનું સ્વરૂપકથન પણ આકર્ષક છે. ૬૫મા કડવામાં હનુમાન પોતાના શરીરને 'સ્થૂલ' કરે છે એ પ્રસંગનું નિરૂપણ પણ આસ્વાદ્ય છે :

> ...વદન ગિરિ–ગહ્વર સરખૂં; વજ્રધારા ડાઢિ ...
> ચરણે અવની થરહરઇ, ચલવલ કરતા પાગ.
> કૈલાસ થા મહાદેવ કમ્પ્યા. નઇ ખલભલ્યુ સુર-ઇન્દ્ર
> સમુદ્રે જાણ્યૂં, 'લોપશિ', નિશ્વાસ થયુ નાગેન્દ્ર.

વાત્સલ્ય અને **ભક્તિ**—બંને નાકરની કૃતિઓમાં સ્થળે સ્થળે દેખા દે છે. અને બંનેને રસ ગણીએ તો નાકરે એમનું નિરૂપણ પણ સારું કર્યું છે. 'રામાયણ'માં દશરથ પાસે વિશ્વામિત્ર રામની માગણી કરે છે ત્યારે દશરથનો પુત્રપ્રેમ સુંદરરીતે કવિએ આલેખ્યો છે. 'લવકુશાખ્યાન'માં પણ કવિએ કરુણરસને વાત્સલ્યની ધવલ-

ઉજ્જ્વલ કિનાર બાંધી છે (અરણ્યમાં સીતાવિલાપ). 'ચંદ્રહાસ-આખ્યાન'માં પણ કુલંદ અને મેધાવિનીને ચંદ્રહાસની પ્રાપ્તિ થતાં એમના વત્સલ હૃદયનાં સુભગરીતે કવિએ દર્શન કરાવ્યાં છે. નિશાળે જતા ચંદ્રહાસનું ચિત્ર જુઓ :

> આઠ વરસનું બાલ્યક થયું, તે અધ્યારુને ઘેર ભણવા ગયું....
> નિશાળગરણું કરે કુલંદ, મેધાવતી મન અતિ આનંદ.
> સહસ્ર ખડીઆ સોનાતણા, બે સહસ્ર રૂપાના ઘણા;
> તે માંહે સરકરા ભરાએ, દશ દશ બાલ્યકને કૃપા કરાએ;
> બંદીજન તાં જે જે કરે, કુંઅર નિશાળે સાંચરે;
> ગાએ ગીત તાં સોભાગવતી, ત્યંમ ત્યંમ આનંદ મેધાવતી.

'કૃષ્ણવિષ્ટિ'માં કરુણની સેર આગળ વધે એ પહેલાં કવિ વાત્સલ્યની ઝરમર રેલાવે છે; કૃષ્ણને કુંતા 'ભીમ પુત્ર રહિ છિ કિસ?' એમ પૂછી, 'કુણ ટાલશિ દુખ ગ્રાસ ન લેતુ લૂખુ, તેણિ ભીમિ કિમિ ભોગવી ભૂખ!' અને અર્જુનને માટે 'અરજન ડીલિ છિ કેહવું' એમ એના સમાચાર પૂછી, 'નિત્ય કરી નિ કરતુ પ્રણામ આર્હજી કાંઈ ધુનિ કામ, અહર્નિશા તારું નામ મુખિ તે રામ' એ પંક્તિ-ઓમાં 'માદ્રીનું તન સહદેવ'નું ચિત્ર ઉપસાવે છે. નિકુળને માટે 'માહારૂ કુઅર કાલું મૂહનિ અતિ વાહાલુ, એકવાર મૂંહનિ આણી નિ આપુ' એ રીતે એના માતૃહૃદયનાં દર્શન કરાવી, છેવટે 'શું કરિ માહારી લાડકી વહૂ...ડીલિ કેહેવી છિ પંચાલી'—વગેરે પંક્તિ-ઓમાં એનો નિર્વ્યાજ નિર્મળ સ્નેહ જ નીતરતો દર્શાવ્યો છે. 'ગદા પર્વ'માં ધૃતરાષ્ટ્ર અને ગાંધારીના કરુણમાં પણ વાત્સલ્યની ઝલક ભળેલી છે, તો 'આરણ્યકપર્વ'માં કવિ પોતાના તરફથી માર્કંડેય ઋષિ પાસે પતિવ્રતા અને પુત્રનો મહિમા વર્ણવે છે ત્યાં પણ માતા-પિતાનો પુત્ર પ્રતિનો વાત્સલ્યભાવ આકર્ષક રીતે આલેખાયો છે :

> પુત્રનઇ કાજે માતપિતા કરઇ અનેક ઉપાય,
> દેવ-દેરાં, તીર્થ-વ્રત-તપ અનઇ વલી બાધાઇ

વૈકુંઠ રાખ્યું આગલિ કરી કુંતી નરક આવ્યું પરવરી ॥
એકિ પાસિ હાસિ ડીકપાલ એકિ પાસિ જરાસંધ સસિપાલ
એકિ પાસિ ભીષમ નિ દ્રોણ શલ્ય ચેત યાદવ નિ કરણ ॥
એકિ પાસિ સુઇ ભ્રાત કિહિ ગાંગેવ આ અસંભમ વાત
ચૌદ લોક મુખમાંહિ પેખીઇ થાવર જંગમ ત્યાંહાં દેખીઇ ॥

પણ આ વર્ણન કરતાં 'ભીષ્મપર્વ' માંનું રુદ્ર ચિત્ર જુદું છે: 'એકિ હાથે ખપર ધરિયુ બીજે હાથે કાતુ'—પણ નાકરે એ ટૂંકમાં પતાવ્યું છે.

'આરણ્યકપર્વ'ના ૯૯મા કડવામાં ઈશ્વરના અક્લસ્વરૂપનું ભવ્ય વર્ણન કવિ કરે છે :

આકાશ તાહરૂં શીસ, પ્રભુ ! મુહુનઇ જ્ઞાન છઇ અરવમેવ
ચન્દ્ર, સૂર્ય બિ નેત્ર તાહરાં, વાયુ તાહરૂ છઇ શ્વાસ.
તેજ તાહરૂં અગ્નિ કહીઇ, વ્યાપક સર્વાવાસિ.
દિશિ બાંહિ તાહરી; કૂખિ વારિધિ; પર્વત જંઘા હોઇ.
સ્વર્ગ નાભિ નઇ ચરણ પૃથિવી. રોમ વૃક્ષ સવિ કોઇ.

૯૬મા કડવાનું વિષ્ણુનું સ્વરૂપકથન પણ આકર્ષક છે. ૬૫મા કડવામાં હનુમાન પોતાના શરીરને 'સ્થૂલ' કરે છે એ પ્રસંગનું નિરૂપણ પણ આસ્વાદ્ય છે :

...વદન ગિરિ-ગહ્વર સરખૂં; વજ્રધારા દાઢિ ...
ગરણે અવની થરહરઇ, ચલવલ કરતા પાગ
કૈલાસ થા મહાદેવ કમ્પ્યા. નઇ ખલભલ્યુ સુર-ઇન્દ્ર
સમુદ્રે જાણ્યૂં, 'લોપશિ', નિશ્વાસ થયુ નાગેન્દ્ર.

વાત્સલ્ય અને **ભક્તિ**—બંને નાકરની કૃતિઓમાં સ્થળે સ્થળે દેખા દે છે. અને બંનેને રસ ગણીએ તો નાકરે એમનું નિરૂપણ પણ સારું કર્યું છે. 'રામાયણ'માં દશરથ પાસે વિશ્વામિત્ર રામની માગણી કરે છે ત્યારે દશરથનો પુત્રપ્રેમ સુંદરરીતે કવિએ આલેખ્યો છે. 'લવકુશાખ્યાન'માં પણ કવિએ કરુણરસને વાત્સલ્યની ધવલ-

ઉજ્જવલ કિનાર બાંધી છે (અરણ્યમાં સીતાવિલાપ). 'ચંદ્રહાસ-આખ્યાન'માં પણ કુલંદ અને મેધાવિનીને ચંદ્રહાસની પ્રાપ્તિ થતાં એમના વત્સલ હૃદયનાં સુભગરીતે કવિએ દર્શન કરાવ્યાં છે. નિશાળે જતા ચંદ્રહાસનું ચિત્ર જુઓ :

> આઠ વરસનું બાલ્યક થયું, તે અધ્યારુને ઘેર ભણવા ગયું....
> નિશાળગરણું કરે કુલંદ, મેધાવતી મન અતિ આનંદ.
> સહસ્ર ખડીઆ સોનાતણા, બે સહસ્ર રૂપાના ઘણા;
> તે માંહે સરકરા ભરાએ, દશ દશ બાલ્યકને કૃપા કરાએ;
> બંદીજન તાં જે જે કરે, કુંઅર નિશાળે સાંચરે;
> ગાએ ગીત તાં સોભાગવતી, ત્યંમ ત્યંમ આનંદ મેધાવતી.

'કૃષ્ણવિષ્ટિ'માં કરુણની સેર આગળ વધે એ પહેલાં કવિ વાત્સલ્યની ઝરમર રેલાવે છે; કૃષ્ણને કુંતા 'ભીમ પુત્ર રહિ છિ કિમ ?' એમ પૂછી, 'કુણ ટાલશિ દુખ ગ્રાસ ન લેતુ લૂખુ, તેણિ ભીમિ કિમિ ભોગવી ભૂખ !' અને અર્જુનને માટે 'અરજન ડીલિ છિ કેહવું' એમ એના સમાચાર પૂછી, 'નિત્ય કરી નિ કરતુ પ્રણામ આઈજી કાંઈ ઘુનિ કામ, અહર્નિશા તારું નામ મુખિ તે રામ' એ પંક્તિ-ઓમાં 'માદ્રીનું તન સહદેવ'નું ચિત્ર ઉપસાવે છે. નિકુળને માટે 'માહારૂ કુઅર કાલું મૂહનિ અતિ વાહાલુ, એકવાર મૂંહ નિ આણી નિ આપુ' એ રીતે એના માતૃહૃદયનાં દર્શન કરાવી, છેવટે 'શું કરિ માહારી લાડકી વહૂ...ડીલિ કેહેવી છિ પંચાલી'—વગેરે પંક્તિ-ઓમાં એનો નિર્વ્યાજ નિર્મળ સ્નેહ જ નીતરતો દર્શાવ્યો છે. 'ગદા પર્વ'માં ધૃતરાષ્ટ્ર અને ગાંધારીના કરુણમાં પણ વાત્સલ્યની ઝલક ભળેલી છે, તો 'આરણ્યકપર્વ'માં કવિ પોતાના તરફથી માર્કંડેય ઋષિ પાસે પતિવ્રતા અને પુત્રનો મહિમા વર્ણવે છે ત્યાં પણ માતા-પિતાનો પુત્ર પ્રતિનો વાત્સલ્યભાવ આકર્ષક રીતે આલેખાયો છે :

> પુત્રનઇ કાજે માતપિતા કરઇ અનેક ઉપાય.
> દેવ-દેરાં, તીર્થ-વ્રત-તપ અનઇ વલી બાધાઇ

પુત્રનઇ પેટમાં દૂખઇ તુ પેાતિ જિમિ લૂખૂં અન્ન
ખીર, ખાંડ નઇ કહલી, વલી નવિ કરઇ ભેાજન્ન
ભીનઇથી કેારઇ કરઇ અનઇ ફેરવઇ હાથ
ભીનામાં પેાતઇ સૂઇ, જે તાં તેહની માત.
શીતકાલિ ઇમ સાંચવઇ, ઉષ્ણકાલ આવઇ દિન્ન,
પરસ્વેદ તે તાં વલી વલઇ, નિદ્રા કરઇ નહીં તન્ન.
પેાતઇ તાં વવ વાયુ નાંખઇ નવિ જાણઇ તે પુત્ર. (કડવું ૧૦૧)

'ભ્રમરગીતા'માં પણ કવિએ નંદ–યશેાદાના વાત્સલ્યનાં દર્શન મધુર રીતે કરાવ્યાં છે. ઉદ્ધવને કૃષ્ણના સમાચાર પૂછતાં બંનેનેા પ્રેમ નિર્મળ રીતે વહે છે (પૃ. ૨૭૨) અને એ પછી એનાં પરાક્રમેા વર્ણવે છે.

'અભિમન્યુ આખ્યાન'માં અભિમન્યુ ચક્રવ્યૂહ ભેદવાનું માથે લે છે ત્યારે

રે દૈ રે કુંઅર જગને શું કરું હું મ ત્યજેશ સંગ્રામ ..
મે મર્મ જાણ્યા વીના કુઅર મેાકલ્યેા મુજ વાંક
રત્ન માંણ્યક હીરામેાની રખાય કેમ રાંક.
પાંડુનીએ મુધ્ય ગઈ અર્દ્ધમારીજી.

વિશ્વાસઘાતી હણ્યાં બાલક હરમાં શીવ આસણ

×

દેવલ પરવ વીસાંમા પાદપા દેાડી સરેાવર પાલ્ય
પાપ પેલા બવતણાં નહીં અર્જુન ગાંમ્ય ।
ટાલા વ્યઉેાહી મૃગલી કપેાત નેડજંગ
તુજ વીના હું ટલવલું જમ દવ નીચે કેારપંગ.

—વ. પંક્તિઓમાં કરુણરંગેા વાત્સલ્યભાવ કવિએ સુંદર રીતે નિરૂપ્યેા છે. કુંતા અભિમન્યુને રાખડી બાંધે છે ત્યારે પણ કવિએ વાત્સલ્યનું ચિત્ર ઉપસાવ્યું છે. 'સમાગમાખ્યાન'માં પણ કરુણ-રંગ્યેા વત્સલભાવ વિલસે છે માનવહૃદયની કેા ભિ-

અને અભિલાષાઓ, એના ચિત્તમાં ઊઠતાં મીઠાં સંસ્મરણો અને સ્વભાવોક્તિપૂર્ણ ચિત્રણો—વત્સલ અને કરુણને એકરૂપ કરી દે છે. એમ તો 'હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન'માંનો 'તારામતી-વિલાપ' પણ આ બંને ભાવોને એક સાથે વહાવે છે.

ભક્તિનું દર્શન તો નાકરની લગભગ બધી જ કૃતિઓમાં થાય છે. ખાસ કરીને, જૈમિનીય આખ્યાનો તો ભક્તિભાવને જ રસિક રીતે ગાય છે. કેટલીકવાર તો એમ લાગે છે, કે આ કૃતિઓનો મુખ્ય રસ (જો એને રસ તરીકે સ્વીકારીએ તો) ભક્તિ છે, અને એ રીતે બધી કૃતિઓ પર ભક્તિનું આવરણ જ છવાયેલું છે: જાણે પૃથ્વી પર ઝળુંબેલું ગગન! 'સુધન્વાખ્યાન'ને ઉદાહરણ તરીકે લઈએ તો સારંગપાણિને વિસ્તારથી નમસ્કાર કર્યા પછી વિવિધ રીતે કવિ વિષ્ણુ-ભક્તિના મહિમાની ભૂમિકા બાંધે છે. સુધન્વાની માતા, બહેન અને પત્ની પણ અનુક્રમે '...વિષ્ણુને અહીંયા લાવે જન્મ કોટિનાં પાતીક જાયે...', 'અકલસ્વરૂપ તે ત્યાંહાં વીક્રમ અભેદ ને અચ્છેદ, તેહનું દરસન સહેજે પાંમ્યા નીતી બોલે વેદ', 'સ્વામી મુજને સંભારજયો જ્યારે પેખે શ્રી અવીનાશ'—વ. ઉક્તિઓ દ્વારા વિષ્ણુમહિમાનું જ ગાન ગાય છે. પુત્ર મોડો પડતાં પિતા હંસધ્વજ પણ 'કુંઅર કૃષ્ણજીથી વિમુખ થયો તું આજ'—એમ કહે છે. સુધન્વા પણ તેલકડાયાની વાત સાંભળી પ્રેમપ્રાર્થના કરે છે. એમાં પણ 'તાહારે ચરણ દીઠા વીના રખ્યે આંણ્યો માહારો અંત' એ ભાવ દર્શાવે છે. એની પ્રાર્થનામાં ભક્તિતત્ત્વ સારી રીતે વિલસે છે. ભક્તિ એ આ કૃતિનો મુખ્ય ભાવ હોવાને કારણે કવિ શૃંગારનો અવકાશ છતાં એને ખીલવતો નથી; ઉપરાંત હૃદયસ્થ શોક કરુણનું સ્વરૂપ ઉત્કટ રીતે ધારણ કરે એ પૂર્વે જ કવિ એને ભક્તિ અને શમમાં ફેરવી નાખે છે. 'મોરધ્વજઆખ્યાન'માં પણ કેન્દ્રસ્થાને ભક્તિ જ છે; 'ચંદ્રહાસાખ્યાન'માં તો સાદ્યન્ત ભક્તિનું જ મહિમાગાન છે:

બાલક ચંદ્રહાસ કે વીર ચંદ્રહાસ—બંનેમાં ભક્ત ચંદ્રહાસનાં જ દર્શન થાય છે. વીરવર્મા કે સગાળશા, કર્ણ કે ભીષ્મ—બધાં પાત્રોનાં હૃદય-ઊંડાણમાં રહેલા ભક્તિભાવને કવિએ સુપેરે સ્ફુટ કરી આપ્યો છે.

* * *

'અભિમન્યુ આખ્યાન'માં યુદ્ધે જવાની તૈયારી કરતા પુત્રને જોઈ સુભદ્રાના હૃદયમાં મચતો ઉલ્કાપાત કરુણનાં બિંદુઓ પ્રકટાવે છે. એ પછી ઉત્તરા–અભિમન્યુનું મિલન શૃંગારની રેખાઓ ચમકાવે છે. ત્યારબાદ અભિમન્યુનાં પરાક્રમો અને યુદ્ધવર્ણન દ્વારા વીરની દીપ્તિ રેલાય છે, તો એ પછી અભિમન્યુના મૃત્યુમાં શોકનું વાતાવરણ જામી, અર્જુનવિલાપમાં કરુણરસ વહેવા માંડે છે. 'સગાળશા આખ્યાન'માં કરુણ, વાત્સલ્ય અને ભક્તિનો; 'નળાખ્યાન'માં તેમ ઓખાહરણ'માં કરુણ, વિપ્રલંભનો; 'કૃષ્ણવિષ્ટિ'માં પણ કરુણ, વાત્સલ્ય અને અદ્ભુતનો યોગ કવિએ સારી રીતે દર્શાવ્યો છે. 'ભ્રમરગીતા'માં વત્સલ અને વિપ્રલંભને નિરૂપી કવિ કરુણને વધાવે છે, અને સમગ્ર રીતે તો પ્રેમમૂલક ભક્તિનું વાતાવરણ જન્મે છે. મહાભારતીય પર્વોમાં કરુણનું પ્રાધાન્ય છે, અને પછી વીરનું; તો જૈમિનીય આખ્યાનોમાં ભક્તિનું અને એ પછી વીર, કરુણ, વાત્સલ્ય આદિનું. કરુણ અને હાસ્યને આ કવિ સમાંતરપણે સહજતાથી રેલાવી શકે છે, અને એકમાંથી બીજામાં છટકતાં એને ઝાઝો આયાસ કરવો પડતો હોય એવું જણાતું નથી. રૌદ્ર કે ભયાનકના ચમકારા રેલાવતો કવિ, વીરરસના નિરૂપણમાં એ આગલા બંને રસોને એકસાથે દર્શાવી ઘણીવાર ત્રણેનો સંગમ પણ સાધે છે. પણ કવિની ખરી શક્તિ તો કરુણનાં નિરૂપણમાં જ જોવા મળે છે. રસની બાબતમાં નાકરની ઉત્તમ કૃતિ 'વિરાટપર્વ' પ્રથમ સ્થાન મેળવે છે. એમાં કવિએ કરુણ, વીર, હાસ્ય, રૌદ્ર, ભયાનક અને અદ્ભુત એ સર્વ રસોનું સહજતાભર્યું નિરૂપણ કર્યું છે, અને એકમાંથી બીજામાં એ

કુશળતાપૂર્વક સંક્રમણ પણ સાધે છે. ભીષ્મના જીવનકારુણ્યને નિરૂપતો આ કવિ, યુધિષ્ઠિરની કરુણતાને પણ સુંદર રીતે આલેખી શકે છે. 'રામાયણ'માંનો રામવિલાપ કે 'વિરાટપર્વ'માં દ્રૌપદીનો યુધિષ્ઠિર આદિ સાથેનો (ક. ૪૯) સંવાદ કરુણરસનાં સુંદર ઉદાહરણો છે. નાકર, રસસ્થાનોને સમુચિત રીતે ખીલવી શક્યો હોય એવા પ્રસંગો એના કરુણના નિરૂપણમાં જ જોવા મળે છે, અને એટલે જ નાકરનો પ્રિય રસ કરુણ હોય એવી છાપ પડે છે. 'દુઃખપ્રધાન, સુખ અલ્પ'વાળી આ સૃષ્ટિમાં વિવિધ અનુભવો મેળવ્યા પછી, એની નજર પણ જ્યાં જ્યાં ઠરી છે ત્યાં એને 'આપની યાદી'નું જ દર્શન થયું જણાય છેઃ એની કૃતિઓમાં જોવા મળતું ભક્તિનું વાતાવરણ કે 'શાન્ત' તરફની એની ગતિ આ વાતની જ સાહેદી પૂરતાં દેખાય છે.

૩ વર્ણનકલા

'નાકરની વર્ણનશૈલી જો કે વિસ્તારવતી નથી, તો પણ જેમ તેની ભાષામાં કર્કશતા ઓછી છે, તેમ વર્ણનમાં કાંઈ અનુચિતપણું પણ જણાતું નથી. માનવભાવ આલેખવામાં પણ તે કાંઈ પાછો પડતો નથી અને ધારેલી છાપ તે વાચકના હૃદયપટ ઉપર અવશ્ય પાડે છે.'—સદ્. અંબાલાલ બુ જાની. (બૃ. કા. દો ૮, પૃ. ૪૯)

નાકરની વર્ણનશક્તિ વિશે સદ્. જાનીએ, ઉપર ટાંકેલી પંક્તિઓમાં, ટૂંકમાં પણ સારી આલોચના કરી છે. નાકર, સામાન્ય રીતે, વર્ણનો લંબાવતો નથી. કેટલીકવાર, વર્ણ્યમાન પ્રસંગ દ્વારા જે વાતાવરણ જામવું જોઈએ એ નાકરમાં જામતું નથી. પણ એવા પ્રસંગો ઓછા છે. કવિની કલ્પનાને વિહરવાની તક, સામાન્ય રીતે, વર્ણનો પૂરી પાડે છે. કવિનો કલ્પનાવૈભવ, વિવિધ અલંકારોનો આશ્રય લઈને, વર્ણનોમાં ઠલવાતો હોય છે. અલંકારનું કાર્ય તો કવિના હૃદ્ગતને સચોટ અને સુંદર રીતે વ્યક્ત કરવાનું છે. કવિના

માનસપટ પર અંકિત થયેલી પ્રસંગ કે વ્યક્તિની છબી, આવા અલંકારોની સહાયથી કલ્પનાલીલાઓના મધુર ઉન્મેષો પ્રગટાવી, કૃતિમાં ઊતરે છે, અને એ દ્વારા સમગ્ર ચિત્રણને ઝળાંહળાં કરી મૂકે છે.

મધ્યકાલીન કાવ્યસાહિત્ય ઉપર દૃષ્ટિક્ષેપ કરનારને એક વસ્તુ સ્પષ્ટપણે દેખાય છે કે એમાંનાં વર્ણનો સામાન્ય રીતે રૂઢ પ્રકારનાં છે. કવિ વનનું વર્ણન કરતો હોય તો વૃક્ષોની આખી યાદી રજૂ કરી દે છે. શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીએ પ્રેમાનંદનાં વર્ણનો વિશે કહેલું: 'તે સમયનાં વર્ણન એટલે લક્ષણોની સવિસ્તર યાદી, નહીં તો ઉપમાવલિની પરંપરા. ચોક્કસ ને વિગતવાર યાદીઓ, વાંચનારની કલ્પનાને ગુંગળાવે છે; અને ચિત્ર ઊભું કરવાની ઇચ્છાને કચરી નાખે છે. નળાખ્યાનમાં વનનું વર્ણન લગભગ જંગલખાતાની ટીપ છે, અને નળદમયંતીની પ્રશંસા ઉપમાના કોષ જેવી છે.'[૧૨] અલબત્ત, આ અભિપ્રાય. એ સમયનાં રૂઢ વર્ણનોનો ચિતાર રજૂ કરે છે, પણ મધ્યકાળનાં વર્ણનોને યોગ્ય ન્યાય આપતો નથી. પરંતુ આચાર્ય આનંદશંકર ધ્રુવે આ વિશે દર્શાવેલું મંતવ્ય, મધ્યકાળનાં વર્ણનોને સમજવાની નવીન દૃષ્ટિ આપે છે.

'...વનનું વર્ણન કરવાનો અહીં ઉદ્દેશ એ હતો કે જંગલ બીહામણું છે તે દર્શાવવું; એટલે સઘળે અવ્યવસ્થા અનિયમિતપણું ચીતરવું પડે. ત્યાં આગળ વર્ડ્ઝવર્થની પેઠે જો પદ્ધતિસર અને સૂત્રાનુસાર કે આત્મલક્ષી વર્ણન કરવામાં આવે તો તે નકામું અને નીરસ થઈ પડે અને ધારેલી અસર બીહામણાપણાની ઉપજાવી ન શકાય.'[૧૩]

આમ, મધ્યકાળનાં વન કે અન્ય વર્ણનો ધારેલી અસર ઉપજાવવામાં ઠીક કાર્ય કરે છે. યુદ્ધનાં વર્ણનોમાં આપણને સ્થળે સ્થળે

૧૨ 'સાહિત્યકાર' ત્રૈમાસિક પ્રેમાનન્દ અંક (ફેબ્રુઆરી, ૧૯૩૮), પૃ. ૫૭
૧૩ 'સાહિત્યવિચાર' પૃ ૩૯૯

એક જ પ્રકારનું રૂઢ નિરૂપણ જોવા મળે છે. મહાભારત કે અન્ય ગ્રંથોમાં પણ, યુદ્ધવર્ણનની રૂઢતા ધ્યાન ખેંચ્યા વિના રહેતી નથી. નાકર કે પ્રેમાનંદમાં પણ યુદ્ધનાં વર્ણનો ઘણીવાર આપણને ચીલાચાલુ કે પ્રણાલિકા પ્રમાણેનાં લાગે છે. પરંતુ યુદ્ધની ભીષણતા દર્શાવવા એ સમયના કવિ પાસે આથી વિશેષ અનુકૂળ બીજો વિકલ્પ દેખાતો નથી. જેમ વનના ભીષણપણાની અસર એ સમયનાં વૃક્ષોની યાદી જેવાં વનવર્ણનો દર્શાવે છે તેમ યુદ્ધની ભીષણતા યુદ્ધનાં રૂઢવર્ણનો વ્યક્ત કરે છે. નાકરમાં પણ મધ્યકાળના આ પરંપરાગત વર્ણન-નિરૂપણનું આપણને દર્શન થાય છે.

નાકરનાં વર્ણનો, સામાન્ય રીતે, ટૂંકાં છે; એમ કહી શકાય કે આ કવિ વર્ણનમાં ઝાઝો ખીલતો નથી. થોડીક પંક્તિઓમાં પ્રસંગ કે વ્યક્તિનું વર્ણન કરી, કવિ, કથાનો તાંતણો પકડી આગળ ને આગળ ચાલ્યો જતો દેખાય છે. તેમ છતાં એનું કવિત્વ, એની મનોરમ કલ્પનાલીલા, એના મનોહર અલંકારો વ.નું એનાં વર્ણનોમાં આપણને દર્શન થાય છે ખરું. ક્વચિત્ વ્યક્તિનાં રમ્ય કે રુદ્ર ચિત્રો દોરવામાં, ક્વચિત્ પ્રકૃતિનાં આકર્ષક ચિત્રણો આલેખવામાં નાકરમાંનો કવિ જાગે છે, તો યુદ્ધના આલેખનમાં આખ્યાનકાર નાકર પરંપરાને અનુસરતો દેખાય છે. આપણે પ્રથમ એનાં વ્યક્તિ-વર્ણનો જોઈએ.

નાકરની કૃતિઓમાં સામાન્ય રીતે, આરંભે ગણપતિ, સરસ્વતી આદિ દેવ-દેવીઓનાં ટૂંકાં વર્ણનો જોવા મળે છે. ક્યાંક ક્યાંક સરસ્વતીનાં રમ્યચિત્રો એણે આલેખ્યાં છે. 'આદિપર્વ'નું આવું ચિત્ર પ્રથમ જોઈએ :

> બ્રહ્મસુતા સરસ્વતી । શ્વેત અંબર વજ્ર ત્રુટિ મત્ય સારી ।
> પુસ્તક પાંણ્ય કરિ ધરી । સંગ્ય સખીનાં વૃંદ ।
> નાના કુસુમ હાર અંગ્યિ । અગ્નતન્ય તાહારિ મહિકિ ।
> કરણે કુંડલ બહુ નંગ । તત્પોદશ તન્ય શણગાર વાધે તેજ તણો નહી પાર ।

મુગતાફલ ચુની નંગ હીરા । કંઠિ એકાએ હાર ।
હું વડી અગન્યાન પલાએ સૂરજ્ય જ્યોત્ય પરકારા । ૧, ૪–૧૦

'અભિમન્યુ આખ્યાન'માં પણ

હંસવાહની શ્વેત અંબર દાસ દુરમત્ય વારણી
તાહારથે કરય કનકકંકણ મુદ્રિક કમલદલ કંઠે હાર
તાહારે ચર્ણે નેપુર-કિંવયણી કર્ણે શોભ્ય મણીઝાલકાર. ૧, ૪–૫

'આરણ્યકપર્વ'ના બીજા કડવામાં પણ 'હંસવાહિની શારદ માત'નું મધુર ચિત્ર જોવા મળે છે. 'બ્રહ્માની બેટી સરસ્વતી'ને કવિએ લગભગ પ્રત્યેક કૃતિમાં પોતાની નમ્ર ભાવાંજલિ અર્પતાં એનું કોમળ ચિત્ર ઉપસાવ્યું છે.

નાકરની મધુર કલ્પનાનો પરિચય આપતું 'નળાખ્યાન'નું અલંકારપૂર્ણ દમયંતીવર્ણન જોઈએ. શશાંકને પોતાના શીતલ દેહને ન દઝવાનું કહેતી સૌન્દર્યમૂર્તિ દમયંતીનું વર્ણન, હંસ, નળ પાસે આ રીતે કરે છે:

અરે નલ વીનતી અવિધારી । શું જુયે છે એ સંસારિ
બ્રહ્મા બેઠો બાંન્ધે છેક અંદૂના તનને નિતનિત નડે (ઘડે ?)
પ્રતિબ્યંબ નીપાઇ જોય । દમંતી મુખ સમતૂલ્ય ન હોએ
તાહારે મુખ તાં છિ કલંક । દમંતીનુ મુખ છે નીકલંક
લજા પામી ઈંદુ જાય ... ...
મોરપિછ દમંતીના કેશ । એ જોઈ બ્યોહો માંહિ ઉપનો રેશ...
લજા પામી મોર તાં ગયા કાર્તંગને શર્ણંગત રહ્યા

×

કોરંગ વનમાં કરે અશ્રુપાત સ્વાંમી કાં કીધી ઉપઘાત
એવડ઼ દૂખ શા માહિ દીધ દમંતી લોચન ચોરી લીધ
નગર ગયા નિ થયા અજાંણુ લીધાં નેત્ર ને લેશે પ્રાંણ
વાશગ નાગ પાતાલિ ગયા જુઠો દેખીઓ સંખી રહ્યા...
લજા પાંમી કમલ તે ગયાં વારિ મધિ તે પેશી રહ્યાં.

×

સૂડા પોપટ ન બોલતા જે વન માંહિ વારો હતા
પ્રૌઢ પ્રૌઢ તે નાશી ગયા લઘુપણિ ચંચ ચલાવી રહ્યા
આગે વાણી બોલતા નિટોલ દમંતીયે રામ બોલાવ્યા બોલ
જંઘ છતી તે કંદલી તેહની થરિથર કંપે વલી
આપૂર પ્રવાલી છતી પેહ દુખે તંનિ પડાવે વેહ
સોનુ બેઠા ઘડે સોનાર પણિ સમતુલ્ય તાં નહીય થવાય.

આ વર્ણન વાંચ્યા પછી લાગે છે કે નાકરે શ્રીહર્ષના 'નૈષધી
ચરિત'નું દમયંતીવર્ણન વાંચ્યું નહિ હોય તો પણ એની મ
તરંગલીલાઓથી એ પરિચિત તો હશે જ. નૈષધકાવ્યની અસર ઉપર
કેટલીક તરંગલીલાઓ પર દેખાય છે.[૧૪] પ્રેમાનંદના દમયંતીવ
પર ભાલણ ઉપરાંત નાકરના આ વર્ણનની પણ સ્પષ્ટ અસર

'રામાયણ'માં આવતું સીતાનું વર્ણન પણ આની સાથે
જોવા જેવું છે.

રૂપ કો સંસાર શરજુ સસતોલ નાવ કોય
વદન તેજ તા ચંદ્ર ઝલકિ શરદ પૂન્યમ સોય । ૧૬
નેત્રકમલ ચપલ સુરંગી ભમરિ મકરધ્વજ આકાર
અધર પ્રવાલી બંબઓપીત દંત શ્રેણ હીરા સારિ । ૧૭
કોકીલા સ્વર વસંત માઠિ નાશીકા કીર શમાંન
કંઠ કપોતિ શોભા આપી મોર ગઆ વાશ રાંન । ૧૮
હાથ સૂઢિ આકાર હસ્તી.........
કટીલંક સૈ ઉપવારીક તેહનૂ નાભી ગજગંભીર
જંઘા રંભા સ્થંભ કદલી પદકમલ ચર્ણ પ્રકાશ
નખરેખ જાંણે ચનોઠી મધ્ય દીશ ઇંદ્ર આશિ । ૨૦
કરતલ પાંહાંની સોહાંમણી અંગ્ય ભીનિ વાંન
ચતુરા ચાલિ મદ માતંગ પરસ્વેદ સુગંધ સમાંન । ૨૧

---

૧૪ ભાલણના 'નળાખ્યાન'નાં કડવાં ૫-૬ની ઉપરના કાવ્યખંડ
અસર હોવાનો પણ સંભવ ખરો.

ચીત્રાલંઈ કનકપત્રી જંણે મેાહનિ અવતારિ
અનેક આભ્રણ અંગ્ય પિહરાં એહવી કેા નહી સંસારિ । ૨૨
વેણી વાસીક જંમ સલકિ રાખડી જડીત જડાવિ
સહસફૂલા ફૂલી આંટસિ હથુઓગનીઓં વીસાલ । ૨૩
નીરમલ મેાતી નાશીકાંયે મૂખિ પાંન સેાભા સારિ
પદકડી હીરા રતન ઝલકિ હસડિ ઉરવર હારિ । ૨૫
કાંકણી ચૂડા અંગ્ય અંગ...કર મૂદ્રકા સેાહંત
બાજુબંધ બિહરખા પેાચીઆ કટમેખલા ખલકંત ।
નેપૂર કાંબી વીછીઆ અંગૂથલી આણવટી
ચીર ચેાલી કુસુમ કાંતા......જાનકી તેહનૂ નાંમ
એહવી નહી કેા નવ્ય દીઠી તેજપૂંજ...ધાંમ । અયેાધ્યાકાંડ
(કડવું ૨૪).

વ્યકિતવર્ણનેામાં આ વર્ણન લાંબામાં લાંબાં વર્ણનેા પૈકીનું એક છે. દમયંતીવર્ણનની જેમ અહીંના પણ ઉત્પ્રેક્ષા રૂપકાદિ અલંકારેા આકર્ષક છે. વદનચંદ્રથી આરંભી ક્રમિક રીતે કવિ નેત્ર, અધર, કંઠ, હસ્ત, કટી, નાભી, જંઘા વ. અંગેાની શેાભા વર્ણવે છે, અને પછી દરેક અંગનાં આભૂષણેા વર્ણવી વર્ણ્યવિષય વ્યક્તિની અનુપમતા સિદ્ધ કરવાનેા પ્રયત્ન કરે છે. સીતાનું મનેાહર શબ્દચિત્ર કવિએ અહીં આલેખ્યું છે. અશેાકવાટિકામાં હનુમાને કરેલું સીતાદર્શન પણ કવિએ ઉપમાનેાની પરંપરા ખડી કરીને વર્ણવ્યું છે:

ચંદ્ર વાદલે ગ્રહેા રવી જંમ રેાલા ગ્રન વ્યછેાહ ।
મીન જલવ્યના પંખી દ્રુમવ્યના જંમ હંસ સરવ્યના સેાય ।
પ્રાનવ્યના તંન માતવ્યાણ સિશ ગાયવ્યના વછ
જંમ નીશા ગહીવ્યના દીવસ રવીવ્યના, રાંમવ્યના સીતા તંન ।
સુંદરકાંડ : ૧

હવે 'વિરાટપર્વ'માંનું દ્રૌપદીવર્ણન જોઈએ. તેરમું વર્ષ છૂપાં કેમ રહેવાશે એની ચિંતા કરતા યુધિષ્ઠિર, ખાસ તેા 'ઘણા જેવું માણિક માનિની' વિશે સાવશેષ સચિંત બને છે. 'અગ્યેા તાં અછના મર્યનિ રહિવું; કાંઈ ન માર્ય પ્રાણ;' પરંતુ

કન્દર્પ-કોટિ કામિની કોમલ; મુખ સોલકલા-શશિ જાણિ;
નયન ચંચલ તીક્ષ્ણ શર-સરખાં, ભમઇ-કોદંડત્રટિ ધરિઆં,
મન્મથ-મોગલ હાથિ વશિ નિત્ય; કયમ જાઇ વશિ કરિઆં?
શુકનાસા; અધર-પ્રવાલકલી; દન્ત દાડિમ; કંઠ કપોત;
કનક-કુમ્ભ પરિ મણિ-મંજરી; જલજ નાભિ-ઉદ્યોત;
ભુજાદંડ-યુગ સૂંઢિ સરીખા; કટિ કેસરી ઉપવાસી.
જંઘાયુગમ. કદલી-ખમ્ભ ઉપમિત; ચરણકમલ પ્રતિભાશી.
ગતિ ગજમત્ત ચપલતર વિદ્યુત; ષોડશ તનિ શણગાર;
પગે નેપુર ઝણુકાર; કિંકણી કટિમેખલા-રણકાર;
ઉદિ-કમલ પરિ હાર નવસર; કંઠિ પદક-મણિ જડિઆં;
કનકચૂડિ ચતુરા-કરિ ખલકિ; ચલકઇ નંગમુદ્રડિઆં;
અંગદ-બિરખી સરખી જોડિ; મુહુ મચકોડી ચાલિ;
શ્રવણિ ઝાલિ રવિસમ જગમગિ; જડિયજવઇહિર પરિ ભાલ
સિહિંથુ આડિફૂલી ઊગનિઆં; શીશિ રાખડી સારી;
શેષનાગ પરિ ચમરી ચોટલી મોતીડે શૃંગારી;
કામ-કોટિદલ સાહ હથિઆરં, કાયરમન કમ્પાવઇ:
શૂર તણઇ મનિ તૃણવત, જેણઇ, રત્ન-ગર્ભા કહાવઇ.
એ વહ્નિ માંહિથી પ્રગટ પ્રેમદા, કૃષ્ણ-કૃપાઇ પાર્યાં;
અમ ઘરિ આવી સુખ નવિ પામી, દોહલડિ દિન વાર્યા.
તે દુઃખમાં વલી આ દુઃખ મોટું, એ છાની કિમ રહિશિ? ૨૫,૧૧-૨૧

અહીં પણ કવિ પ્રથમ અંગસૌન્દર્ય અને પછી આભૂષણો વર્ણવે છે, અને ત્યારબાદ એ સૌન્દર્યની અસર નિર્દેશે છે. પ્રવાહી છંદોરચનામાં કવિ લયમાધુર્યનો આસ્વાદ કરાવતો કરાવતો ઉપમા-ઉત્પ્રેક્ષાદિ અલંકારો દ્વારા દ્રૌપદીના અતીવ રમણીય અને ચારુમનોહર સૌંદર્યને અહીં શબ્દસ્થ કરે છે. ૩૪મા કડવામાં પાંડવો વિરાટનગરમાં ગયા પછી દ્રૌપદી અલંકારો ઉતારે છે ત્યારે પણ એનું ટૂંકું વર્ણન કવિએ કર્યું છે; 'એક વસ્ત્ર પિહિરિ કામિની...નીચાં થૈ નિરખઇ પતિ-ચરણ...' એમ 'નાથ પૂઠઇ' નીસરેલી દ્રૌપદી જ્યારે નગરમાં પ્રવેશે છે ત્યારે,

મોહ પામ્યા મનિ વર્ણ અઢાર; સુન્દરી તેજ તણું અંબાર
વેદ ભણન્તા વાડવ રહ્યા, વણિક તોલતાં ત્રાજૂ ચહ્યાં;
સુવર્ણકાર સોનૂં નવિ ઘડઇ, કલબી કાછિઆ મૂરછી પડઇ...
મોહ પામ્યા હીંડી નવિ શકયા, જાણિઉં તે ચિત્રામણ-લખ્યા
દેવકન્યા સવિ હિંહિનઇ મનિ વશી, માતા પુત્રી ભગિની જશી. ૭૫, ૨-૬

—એના સૌન્દર્યના પ્રભાવનું કવિએ અહીં સુંદર નિરૂપણ કર્યું છે. છેલ્લી પંક્તિમાં તો કવિના વૈષ્ણવસંસ્કારનું, એની સાત્ત્વિક સૌંદર્ય-દૃષ્ટિનું જ દર્શન થાય છે.

હવે એનાં અન્ય ટૂંકાં વર્ણનો જોઈએ : 'રામાયણ'માં શૂર્પ-ણખાના વિકરાલ સ્વરૂપ કરતાં રમ્ય સ્વરૂપને કવિએ સારો ઉઠાવ આપ્યો છે.

સુક નાશા કપી જહુવા જશી દાડંબી હીરાદંત મૂખ રહ્યું વસી
...કનક ચૂડી કંકણ કર સારિ
બાજુબંધ સુદડી સોહંત કટ કેશરી મેખલા ખલકંત ઠ,
નાભી તરાગ જિમ ગજગંભીર વાજ નેપુર અણવટ સભીર. આરણ્યકાંડ

તો મંદોદરીનું વર્ણન માત્ર આભૂષણયુક્ત સ્ત્રીનું જ વર્ણન છે: ૨૫

રૂપ મનોહર લીલા ઘણી સૂદર શાંમા સોહામણી...
...કાને કૂંડલ કંકણપાણુ નીલવટ તીલક મનોહર વહેણ
કટમેખલા ખલકે ઘૂઘરી ચણે નેપૂર કાંબી ખરી ।
નયણે કાજલ મૂખ તંબોલ નાકિ મોતી નીરમલ ઘોલ.
...મેઘમાંહ જેહવી દાંમની. ૧ યુદ્ધકાંડ : ૧

—માત્ર અંતે અલંકાર આવી થોડોક ચમકાર કરી જાય છે.

'અભિમન્યુ આખ્યાન'માંનું ઉત્તરાવર્ણન પણ 'નેપુર ઘુઘરી વીછીઆ...'થી રૂઢ રીતે આરંભાય છે, પણ અંતે એને સહેજ લાવ-ણ્યનો ઓપ આપવાનો પ્રયત્ન કવિએ કર્યો છે. 'ઓખાહરણ'માંનું ઓખાવર્ણન પણ 'પૂનમચંદ્ર' અને 'નાસિકા શુકચંચુ'થી આરં-ભાઈ, 'નેપૂરનો ઝમકાર અને 'શિરધારડી' પાસે પૂરું થાય છે, એટલે

એમાં નવીનતા સહેજે નથી. પણ લગ્નોદ્યતા ઓખાનું ચિત્ર સહેજ ધ્યાન ખેંચે એવું છે :

> કરમાં કનકચૂરો સાર કંઠે મોતીકેરો હાર
> કટિમેખલા શણગાર પાયે નેપૂરનો ઝળકાર,
> પાનેત્ર પરફૂલ પિહિરી કંચુકી સુવર્ણ કેરી ધરી;
> કરમાં શ્રીફલ... ૪૦, ૯-૧૧

'આદિપર્વ'માં શકુંતલાવર્ણન કવિએ અતિ સંક્ષેપમાં જ પતાવ્યું છે. 'જાંણે શશીહર ઉતરગો હેઠો ત્યજીનિ આકાશ'—એ ઉત્પ્રેક્ષાથી એના સૌન્દર્યને અર્ઘ્ય આપ્યો છે, પણ એમાં કવિએ મેનકાનું વર્ણન વિગતે અને રેખાઓ પૂરીને કર્યું છે.

> મીનકાંએ સજીઓ શણગાર સોલ વરસની સુંદર નારય
> મુખ જાંણે ગરઢો ચંદ્રમા તો બીજી શી દેઉં ઓપમા
> ભાંગ પડી મુગતાશું જડી ચોટલીએ ખીલી રાખડી
> વજમાલ્ય ઝણુકિ કાલ્ય કચંચીત સ્પરશ કરંતી ગાલ્ય । ક. ૧૬

—એ પછી રૂઢ રીતે વર્ણન આગળ ચાલે છે, તેમ છતાં 'વચ્યરાજિ સુંદર આંદલો ચંદ્રકાંતથી દીસિ ભલો, નાકિ ફૂલી નવરંગો મોર નેત્ર સલુણા યુગ્મ ચકોર'—માં વ્યતિરેક–રૂપકનું નિરૂપણ ધ્યાન ખેંચે છે. 'આરણ્યકપર્વ'માં અર્જુનને જીતવા જતી ઉર્વશીનું વર્ણન પણ આકર્ષક છે :

> ઊગટ અંગ કરયાં અધિકેરાં, વેણી વિચિત્ર બરાવી;
> ભૂષણ-વસ્ત્ર સજયાં તે સુન્દર, મન્મથ માન હરાવિ.
> નેત્રતણાં તીક્ષણ શર ગ્રહવા, ઉર-અધવચિ તાં સાલિ,
> કામ-કટક-દલ-સાગ સાજી, ભામાંઇ ચાપ ચઢાવી ચાલિ.
> વ્યોમ થકી જાણિ વીજ વછૂટી, ઇણી પિરિ આવી પાસિ. ક. ૪૪

ચિત્રમાં ગતિ સ્પષ્ટ દેખાય છે, અને અંતે આવતી ઉત્પ્રેક્ષા, ઉર્વશીની તરલતાને હૃબહૂ કરી આપે છે. એ જ કૃતિમાં છઠ્ઠા કડવામાં, કવિએ નવાનકવચીની અંગનાનું પણ વર્ણન કર્યું છે, પણ આબૂ-

પરંપરાયુક્ત છતાં એની વિવિધ અવસ્થાઓને તાદશ કરતું ચિત્ર જુદાં જુદાં કડવાંમાં કવિએ આલેખ્યું છે :

> ક્રોધ કંદર્પ કાયા તેહની અંગ ઉદીત ઉર
> ભુજા દંડ ને ભમરય વાંકી સ્થુલ બંધ મુખસુર... ૧૦–૧૯
> આભૂષણ અંગ્યે સજ્યાં સર્વે શોભીત સુંદર વર્ણ
> હારકુંડલ બહેરખી નીજ મોજડી ગ્રહી વર્ણ્ય ।
> મુસ્તક મુગટ શોભે સુંદર પુરાં અંગ્ય સમાન્ય
> ભરી ભાથા-ભીડયા બે પાસા શોભ્યો ભડરાજંન
> મુઠિ માંહે ધનુષ હાથે જંસે લૂખુ ચીત્રામ । ૧૧, ૧–૩
> અધર ફરકે ભમિર તેહને ઝરે નયને નીર
> રોમ –રથી ઉફરા હુ–ઘણા શરીર... ૧૧–૧૫
> કંપે તન અતી ચઢયો ભુપત્ય ચક્ષુ રક્ત વીકાલ
> ગ્રંટી મકોદરે વારી રાખ્યો દીસે કર્તાંતકાલ. ૧૧–૧૮

આ વર્ણનોમાં–એ ક્રોધનાં હોય કે સ્થિતિનાં હોય–સર્વમાં મધ્યકાલીન વર્ણનોની એકવિધતા દેખાવાની જ. પણ એ સમયમાં વ્યક્તિના કોપને કે એની સ્થિતિને વર્ણવવાનો આ સિવાયનો બીજો રસ્તો કવિ પાસે નહોતો. પ્રેમાનંદ જેવો કોઈ કવિ આવાં ચિત્રોમાં ક્યાંક ચમત્કૃતિ દર્શાવીને મૌલિકતા દર્શાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે, પણ આ પરંપરાથી પ્રેમાનંદ પણ પર નથી જ.

આ વર્ણનોની સાથે જ જોવા જેવાં કૃષ્ણ અને શંકરનાં વર્ણનો છે. કૃષ્ણ વિપ્રવેશ લઈને કોઈને છળવા કે કોઈની કસોટી કરવા જતા હોય છે ત્યારે કવિની કલમ વિપ્રવર્ણનમાં ઠીક ઝળકતી જોવા મળે છે. 'કર્ણ આખ્યાન'માં દુર્યોધનની પરીક્ષા અર્થે વૃદ્ધ બ્રાહ્મણનું રૂપ ધારીને જતા કૃષ્ણનું વર્ણન જુઓ :

> અતિસે વૃધ થયા ગોવ્યંદજી થરથર ધ્રુજે પોતે અંગેજી
> હસ્તીના ગરખી ભીધી કાયાજી શરીર કેરો એહવો રંગજી

ઝરણુ વસ તાં બેવઃ વળીયાં અજાજન મતપાતછ
(ઝરણુ વસ તે બેવઃ ઓઢિ લવિ અજાનતો પ્રતિપાદછ. પ્રત ૧૯૮)
પાગે વાયુ તાં પગી ચાલતાં કરે છે ખેદછ
કરિ ભેષ્ટિકા એદેની છે તેહને ચાપડાનેા નહી ઉદછ
દશતિ ડગતિ ચાદાસ ખાય ને પ્રભુ શાંભરીરછ
હાસતણું તાં કારજ કરવા મન રાખ્યું છે ધીરછ...
કારા ગેને ઘર પુછે છે પ્રભુ વૈકુંઠનાયછ ।। (પ્રત નં. ૯૦૫)

—વર્ણનામાંની સ્વાભાવિકતા અને ચિત્રાત્મકતા આકર્ષણ જન્માવે છે. હાથમાં ઝાલેલી ભેષ્ટિકાને 'ચાપડાનેા નહી ઉદછ'—એટલું જ કહીને વિપ્રની ગરીબાઈને પણ કેવી કુશળતાથી વ્યંજિત કરી દીધી છે ! પ્રત્યેક અંગના વર્ણનથી અને ક્રિયાથી કવિએ જૂઠાવરણાને તાદૃશ કરી છે. પ્રેમાનંદનું સુદામાનું વર્ણન અહીં સ્મરણે ચડ્યા વિના રહેતું નથી. 'અભિમન્યુ આખ્યાન'માં અસુરને છળવા જતા વિપ્રવેશી કૃષ્ણ પણ

ખભે જનોઈ ને કરચ ટીપણું । અકરૂપ લીધું છે ઘણું...
શ્રધ પીવસ્તા ગળીત લેાચન । હાથપાગ સુકું છે તંન ।...
આધાં પાછાં ડગલાં ભરે । મન્ય કોદેાની ચીંતા નવી કરે ।...
ત્યારેં દુષ્ટે જોઈ રહીઆય જ થયા આશીર્વાદ દેઇ ઉભા રહ્યા ।૫,૧૧-૧૪

—યજમાનના ગેાર અહીં બરાબર ઊપસ્યા છે . અને પછી તેા ગેારની યજમાન પ્રતિની ઉક્તિઓ અને ક્રિયા દ્વારા પણ કવિએ આ વિપ્રને બરાબર વર્ણવ્યેા છે !

વિપ્રવેશી કૃષ્ણની સાથે વાદ કરવા જેવું ચિત્રણ શંકરનું છે. 'ઓખાહરણ,' 'સૌપ્તિકપર્વ' 'વ્યાધમૃગલીસંવાદ' વ. કૃતિઓમાં શંકરનું વર્ણન આવે છે, પણ એમા 'વ્યાધમૃગલીસંવાદ'માંનું શંકર-વર્ણન 'પંચવદન ને ભુજ બહુ ને ચાર, નેત્ર ત્રણ છે ત્રિપુરાર...' તદ્દન સામાન્ય છે. તેા 'સૌપ્તિકપર્વ'માં

યશોના વર્ણનથી કવિ એક ડગલું ય આગળ વધ્યો નથી. 'વિરાટ-પર્વ'માં બૃંહલનું રૂપ ધારણ કરતા અર્જુનનું ચિત્ર ઠીક ઉપસાવ્યું છેઃ

> ગૂંથી શીશ-રાખડી અમૂલિ; કાને કનક તણાં બિઈ ફૂલ:
> કંઠિ હાર, દોરા, પદકડી; સઇયુ-આદિ જવહીરિ જડી.
> કટિ મેખલા; બાંહિ બિહરખી, ચૂડીકંકણ કરિ કઇહિરખી
> વાજન્તાં નેપુર રણઝણઇ; સોહિ ચીર તન અરજન તણઇ. ૨૮,૨૨-૨૩

બૃંહલવેશધારી અર્જુનનું ચિત્ર જોયા પછી રસોયાના વેશમાં ભીમનું–બલ્લવનું–ચિત્ર પણ જોવા જેવું છે :

> ગામનિવાસી લોક હરબડયાં, ગઢ મઢ મન્દિર મેડે ચડયાં.
> દીઠું રૂપ; નવિ બોલઇ કોઇ; રાઉવત થ્યા સવિ ટગમગ જોઈ. ૩૦, ૨૦-૨૧

> ભીમિ હાથ બિ ઊચા કરી, ગઢ કોશીસાં ઊપરિ કરી,
> આપું મુખ કરમૂં જેતલઇ, ભડકી જયોધ ઊઠયા તેટલઇ.
> સજઇ સન્નાહ; ધરઇ હથિઆર; ધડકઇ યોધ; ધસઇ ઝૂઝાર;
> રાય-પાખલિ વીંટી સહૂ રહ્યા, યુદ્ધ કરવા સપરાણા થયા. ૩૦, ૨૪-૨૫

પણ ભીમને જ જોવો હોય તો તે આ રહ્યો :

> મહાસ્વરૂપ દીસઇ વિકરાલ; રક્તનેત્ર પાવકની ઝાલ;
> સ્થૂલ કન્ધ, આજાન ભુજ-દંડ, ઊરુ કટિ, પૂઠિ પગ મહા પ્રચંડ
> વિકટ વદન; મુખ વાંકી મૂંછિ; મહા બલિઆ; કુલ દીસઇ ઊંચ. ૩૧,૫-૬

જીમૂત સાથે લડવા આવતો ભીમ કવિએ કેવો ચિતર્યો છે ?

> ...રીરિ પગ પ્રગટ પ્રથવી મધિ ધરિઉ;
> ત્યારિ ભોમધરા-પડ ગાજઇઃ શેષનાગ તણું શિર દાઝઇ.
> રખે બિ પડ થાતાં એક ! ભુમિ ભાર લાગઇ વિશેખ... ૪૦, ૧-૨
> આંખિ દીસઈ બિ (વહ્નિ) સમાનિ; તન મેઘ સામલઇ વાનિ.
> વીરભુજદંડ ભલા સોહિઇ, કર-ચરણ આંગલિ દેખી ચિત્ત મોહિઇ,
> ભલા યોધ તિહાં વલકલિઆ; વીર આવી સભા માંહિ મિલિઆ. ૪૦-૪

રીમનાં વિવિધ ચિત્રો જોયા પછી કવિ પાસે ચિત્રાત્મક શક્તિ નથી એમ કહી શકાશે ખરું?

પુરુષોનાં ચિત્રણો નાકરમાં ઘણાં છે, પણ એમાંથી નમૂના પૂરતાં થોડાંક જોઈએ:

શામ શરીર શોહામણું નયેણાં અતી વીશાલ
જડીત મુગટ ભૂષણ ભલાં ચંદન ચરચીત ભાલ ।
ચાપ બાણ કર સાહીઆં અહા દક્ષીણ વીર
વાંમ્ય શીતા શોભીય પેહરૂ નીરમલ ચીર । સુદ્ધકાંડ ૧

–'રામાયણ'માં જોવા મળતું રામનું સ્વભાવોક્તિભર્યું ચિત્ર અને 'ડોલ શીશ ને બોલ વાંણુ મારૂં વાંનર સારંઅપાણુ' એમ કહેતા–'વ્યહવા તત્પર લંકાધીશ' (યુદ્ધકાંડ) ગર્વિષ્ઠ રાજવી રાવણનું ચિત્ર પહેલી નજરે લક્ષ ખેંચે છે; પણ એમાં કોઈ આકર્ષક તત્ત્વ નથી. 'આદિપર્વ'માં વૃદ્ધ થયેલા યયાતિનું વર્ણન કવિએ યથાતથ કર્યું છે:

હાથ ધ્રુજિ પગ ધ્રુજિ સ્વેત ગયા સર્વ કેશ...
ફેરી મુખ્ય વલી નિ ગલિ બિહુએ ચક્ષ્ય
દાંત બત્રીસિ ખલભલ્યા તો કરિ શાંખિ ભક્ષ્ય
નાક ચુએ બિઠા લુહિ બિહિરા થયા બિ કાંન... ૨૩, ૫૮–૫૯

પરંતુ 'ગદાપર્વ'માં સરોવર બહાર નીકળેલા દુર્યોધનનું વર્ણન, સાદા અલંકારો હોવા છતાં પણ ચોટદાર બન્યું છે:

માતંગની પેરે મલપતો તે લીલામાંહે નરેંદ્ર
ગદાકર મધ્યે શોભતી જાણે વજ્રધારી ઇંદ્ર
અધર કરડે મૂછ મરડે, ભમર વાંકી ભૂપ
સૃષ્ટિને સંહારવાને, ધર્યું રૂદ્ર સ્વરૂપ.
રીસાળો, અતિરાતો, મુખ મૂછ મરડે વાળ.
કેશ વલી તન ફરકી તે, દુર્યોધન ભૂપાલ ક. ૧૫

દુર્યોધનના પ્રભાવનું, પ્રથમની બે પંક્તિઓમાં કવિએ છટાભર્યું ચિત્ર દોર્યું છે. તો 'અભિમન્યુ આખ્યાન'માં વીર અભિમન્યુનું

પરંપરાયુક્ત ' છતાં એની વિવિધ અવસ્થાઓને તાદૃશ કરતું ચિત્ર જુદાં જુદાં કડવાંમાં કવિએ આલેખ્યું છે :

" ક્રોધ કંદર્પ કાયા તેહની અંગ ઉદીત ઉર
ભુજા દંડ ને ભમરય વાંકી સ્થુલ બંધ મુખસુર... ૧૦–૧૯
આભૂષણ અંગ્યે સજ્યાં સર્વે શોભીત સુંદર વર્ણ -
હારકુંડલ બેહેરખી નીજ મોજડી ગ્રહી વસ્ત્ર ।
મુસ્તક મુગટ શોભે સુંદર પુરાં અંગ્ય સમાન્ય
ભરી ભાથા બીડ્યા બે પાસા શોભ્યો ભડરાજાંન
મુઠિ માંહે ધનુષ હાથે જાંણે લુખ્યુ ચીત્રામ । ૧૧, ૧–૩
અધર ફરકે ભમિર તેહને ઝરે નયને નીર
રોમ –ડથી ઉફરા હુ–ઘણા શરીર... ૧૧–૧૫
કાંપે તન અતી ચઢ્યો ભુપત્ય ચક્ષુ રક્ત વીક્રાલ
ગ્રહી વ્રકોદરે વારી રાખ્યો દીસે ક્રતાંતકાલ. ૧૧–૧૮

આ વર્ણનોમાં—એ ક્રોધનાં હોય કે સ્થિતિનાં હોય—સર્વમાં મધ્યકાલીન વર્ણનોની એકવિધતા દેખાવાની જ. પણ એ સમયમાં વ્યક્તિના કોપને કે એની સ્થિતિને વર્ણવવાનો આ સિવાયનો બીજો રસ્તો કવિ પાસે નહોતો. પ્રેમાનંદ જેવો કોઈ કવિ આવાં ચિત્રણોમાં ક્યાંક ચમત્કૃતિ દર્શાવીને મૌલિકતા દર્શાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે, પણ આ પરંપરાથી પ્રેમાનંદ પણ પર નથી જ.

આ વર્ણનોની સાથે જ જોવા જેવાં કૃષ્ણ અને શંકરનાં વર્ણનો છે. કૃષ્ણ વિપ્રવેશ લઈ ને કોઈ ને છળવા કે કોઈની કસોટી કરવા જતા હોય છે ત્યારે કવિની કલમ વિપ્રવર્ણનમાં ઠીક ઝળકતી જોવા મળે છે. ' કર્ણ આખ્યાન 'માં દુર્યોધનની પરીક્ષા અર્થે વૃદ્ધ બ્રાહ્મણનું રૂપ ધારીને જતા કૃષ્ણનું વર્ણન જુઓ :

અતિસે વૃધ થયા ગોવ્યંદજી થરથર ધ્રુજે પોતે અંગેજી
હસ્તીના શરખી કીધી કાયાજી શરીર કેરો એહવો રંગજી
આંખે જલ તાં અત્ય ઘણું મુખિય પડે છે લાળજી

જીરણ વસ્ત્ર તાં ઍવડ વલીયાં ભક્તજન પ્રતપાલજી
(જીરણ વસ્ત્ર તે ઍવડ ઓઢિક જાયિ ભક્તતણો પ્રતિપાલજી. પ્રત ૬૮૮)
પાગે વાયુ તાં ઘણી ચાલતાં ઉડે છે ખેહજી
કરિ જેષ્ટિકા એહેવી છે તેહને ગાપડાનો નહી છેહજી
ડગલિ ડગલિ સાહાસ ખાય ને પ્રભુ શાંમશરીરજી
દાસતણું તાં કારજ કરવા મન રાખ્યું છે ધીરજી...
કાલા થૈને ઘર પુછે છે પ્રભુ વૈકુંઠનાથજી ॥ [પ્રત નં. ૯૦૫]

—વર્ણનમાંની સ્વાભાવિકતા અને ચિત્રાત્મકતા આકર્ષણ જન્માવે છે. હાથમાં ઝાલેલી જેષ્ટિકાને 'ચાપડાનો નહી છેહજી'—એટલું જ કહીને વિપ્રની ગરીબાઈને પણ કેવી કુશળતાથી વ્યંજિત કરી દીધી છે! પ્રત્યેક અંગના વર્ણનથી અને ક્રિયાથી કવિએ વૃદ્ધાવસ્થાને તાદૃશ કરી છે. પ્રેમાનંદનું સુદામાનું વર્ણન અહીં સ્મરણે ચડયા વિના રહેતું નથી. 'અભિમન્યુ આખ્યાન'માં અસુરને છળવા જતા વિપ્રવેશી કૃષ્ણ પણ

ખભે જનોઈ ને કરચ ટીપણું । બહુરૂપ લીધું છે ઘણું...
મધ વીવસ્તા ગલીત લોચન । હાથપાગ સુકું છે તંન ।...
આઘાં પાછાં ડગલાં ભરે । મન્ય કોહોની ચીંતા નવી કરે ।...
ત્યારેં દ્રષ્ટે જોઈ રહીઆત્ય જ થયા આશીર્વાદ દેઇ ઉભા રહ્યા ।૫,૧૧-૧૪

—યજમાનના ગોર અહીં બરાબર ઊપસ્યા છે. અને પછી તો ગોરની યજમાન પ્રતિની ઉક્તિઓ અને ક્રિયા દ્વારા પણ કવિએ આ વિપ્રને બરાબર વર્ણવ્યો છે!

વિપ્રવેશી કૃષ્ણની સાથે યાદ કરવા જેવું ચિત્રણ શંકરનું છે. 'ઓખાહરણ,' 'સૌપ્તિકપર્વ' 'વ્યાધમૃગલીસંવાદ' વ. કૃતિઓમાં શંકરનું વર્ણન આવે છે, પણ એમાં 'વ્યાધમૃગલીસંવાદ'માંનું શંકર-વર્ણન 'પંચવદન ને ભુજ ખટ ને ચાર, નેત્ર ત્રણ છે ત્રિપુરાર...' તદ્દન સામાન્ય છે. તો 'સૌપ્તિકપર્વ'માં

ચર્મ પિહિરણ, જટાધારી; ચક્ષુ પાઇક જેહ
અંગ તરણિ; તેજ-વરણી પૃષ્ઠ; પોઢુ દેહ.
વદન ગિરિ ગહ્વર-સરખૂં ... ...

એની પદરચનાને કારણે સહેજ ધ્યાન ખેંચે છે; પણ બાણાસુરની સ્તુતિને કારણે એની સદાયે આવતા 'ઓખાહરણ'માંના શંકરનું ચિત્ર રમ્યરુદ્ર છેઃ

...નંદી ભૃંગી તેડીઆ, ને વૃષભ ચડયા મહાદેવ,
સાથિ તે ખટમુખ ગિરિસુતા માંહે ભૂતાવલિ તતખેવ;
અંગ વિભૂતિ સોહામણિ ને ભુજ બહુ વિશાલ,
મૃગચર્મ ઓઢણું ભિહામણું ને લોચન ત્રણ વિકરાલ;
જટાજૂટ સોહામણિ ને તે મધ્ય પાવન ગંગ,
હાથમાં ડમરૂ ત્રિશૂળ છે આ પાર્વતી અર્ધાંગ;
રૂંડ માલા શોભતી ને કંઠમાં વિષ સાર... ૩૫, ૮-૧૧

'આરણ્યકપર્વ'માંનું શંકરનું વર્ણન અલંકારપૂર્ણ અને સુંદર છેઃ

જટાધરની જટા એહવી, કનક-કાન્તિ કોરંગ,
જિમ ચમકઇ વીજલી તિમ ઝલહલઇ માંહિ ગંગ.
રવિ-ચન્દ્ર-પાવક પરજલઇ, ત્રિહુ નેત્ર માંહિ પ્રચંડ.
ભમાની ભ્રૂભી તાં અરી, જાણિઇ કામનુ કોદંડ.
શુક-ચંચ, શોભિત નાસિકા, વીજ રુચિર હીરાજયોતિ.
મણિરત્ન કુંડલ ઝલહલઇ, ધરઇ નીલગ્રીવા—કપોત.
પંચવક્ત્ર વિશાલ એહવાં, ભુજ દંડ પ્રમાણ;
કટી-લંક જાણિઇ કેસરી, ગજ-સૂંઢિ જંઘા જાણિ.
પદ્મપઇ અતિ પાય કોમલ, નખજયોતિ હીરા જાણિ.
ચ્યારિ પોઢરા, ચ્યારિ લાંબા, અંગિ ઉદરિત ભાણ...
ઢાક ડમરૂ ત્રિશૂલ આયુધ, પીનાક ધઇ વલિ પાણિ...
વાઘચર્મ કટીઇ વીટિઉં, ગજચર્મ ઓઢિઉં અંગિ.
વાહન વૃષભ અવિરુદ્ધ થઇ રે, સતી થઇ વલિ સંગિ...
વાદલ માંહિ જિમ વીજલી, કરઇ ચમત્કાર,
અર્જુન આગલિ ઈશ ઊભા, પે રેહિરૂ ભાલકાર. કડવું ૪૧

નાકરની વર્ણનશૈલીનો એક સુંદર નમૂનો આ વર્ણન આપણને આપે છે. રમ્યતા અને રુદ્રતાને કવિએ એકી સાથે અહીં સંયોજિત કરીને શંકરનું રમ્યભવ્ય ચિત્ર આલેખતાં ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા અને વ્યતિરેક જેવા અલંકારો પણ સમુચિત રીતે પ્રયોજ્યા છે.

રુદ્રચિત્રો આલેખવામાં નાકરની કલમ ઓજસવતી બને છે, એનાં ઉદાહરણો આપણને એની કેટલીક કૃતિઓમાં જોવા મળે છે. પણ એ પહેલાં 'રામાયણ' માંનું 'મોહિનીરૂપ શ્રીહરી'નું ટૂંકું છતાં મનોહર ચિત્ર જોતા જઈએ :

...નાચિ જગદીશ...સ્વરકંઠિ આલાપિ માંડીઉ રાગરાગ્યની તાંન
નાટક પુંદ પ્રબંધ પાટવિ માંડૂ મધૂરૂ તે ગાંન
સ્થાવર જંગમ થૈ નાહિ સ્થીર પવન ગતિ મંદિ ।
ચંદ્ર દીવાકર ગગન્ય ચલન... ...
...પરસ્વેદ કરી ચોલી અંગ ચુહોટી લટ શીરથી મૂખિ લહેકે
શીશ ઓઢિણી લાલ કસૂબા કંકણ ચૂડી ખલકિ ।
મૂખ વણા મરકલડા વારૂ નેત્ર કટાક્ષ કરંતી
મધુરવચન બોલ અંગ્ય ડોલ પરજન માન હરંતી   કડવું ૪

—સુંદરીરૂપ શ્રીહરિના ગાનઆલાપનો પ્રભાવ કવિ અહીં વર્ણવે છે, અને લયમાધુર્ય રેલાવતી સરલ પ્રવાહી છંદરચનામાં નૃત્યગાન કરતી 'સુંદરી'ની ક્રિયાઓને કેવી પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે! કવિતે જેમ રમ્ય આલેખનની ફાવટ છે, તેમ રુદ્રની પણ છે. 'વિરાટપર્વ' માંનું 'દુર્ગાસ્તવન' આનો નોંધપાત્ર નમૂનો છે: જગદંબાનું સ્તવન કરતા પાંડવો 'તૂં બ્રહ્માણી, તૂં રુદ્રાણી, ઇન્દ્રાણી તૂં કૃષ્ણાથી' આરંભી

દૈતિ નિપાત્યા, ભૂતલિ સાત્યા; રક્તબીજ રણિ રોલ્યા;
શુભ નિશુંભ મહિષાસુર મારયુ, ચંડમુંડ ગલ ઘોલ્યા.
ધૂમ્રલોચન તિ ધન્ધોલ્યું, વલી બીજા દૈતિ સંધારયા;
અનન્તરૂપ ધરયાં તિ, આઇ! સુરનર પાર ઉતારયા....

સિદ્ધવાદની ! સાર ઘ કરે, શોભિત-સકલ-શૃંગાર !
મેરૂશિખર ગિર ઊપરિ બઈઠી, કંઠિ ઝબૂકઈ હાર.
વજ્જધાર-કિરણ ઝાલિ ઝમકઈ; મહિકઈ દેહ-સુગન્ધ;
ફૂલ સહિત-ફૂલ શિર રાખડી, ખીટલી સહિગા-બન્ધ.
અંગિ બહિરખી વલિઆં, કંકણ, સુવર્ણ ચૂડઇ કરિ વીંટી;
કટિમેખલા પિહિરણિ પીતામ્બર, ઝણકઇ નેપુર-મધિ કીડી.
નયન-કમલ સુન્દર મુખ-પંકજ, કરઇ કુશલ નઈ વરદાન. ક. ૨૨.

—અહીં કવિ આરંભે ઓજસભરી રચનાથી રૌદ્ર વાતાવરણ ખડું કરી, કેવી સરળતાથી વંદનાના નમ્ર રમ્ય ચિત્રમાં સરકી જાય છે ! પણ 'ભવાનીનો છંદ'માં તો છેક સુધી 'જય જગદંબે નમો નમો ! અસુર સંહારણી...'થી આરંભી સમાસપ્રચુર વાણીમાં દેવીના રુદ્ર ચિત્રને જ અંજલિ અર્પે છે. 'રામાયણ'ના તાડકાવર્ણનમાં એ ભયાનકતા ખડી કરે છેઃ–

પીતનેત્ર મૂખ્ય સાંમ કેટમાલ રૂંડની ઘસી
બીહાંમણી તાં કીલકીલિ અદભૂતિ લાંબા દંત
કપોલ કાલા કાંન કાટા વેગરૂપ પ્રચંડ
હાહાકાર હાક તી નાંખતી મૂખ્ય ચક્ષ્યૂ ઝાલ
પીશાચ પાપિણી પાચે મેહેલ પરવરિ લવતી આસ...કડવું ૨૧

આરણ્યકપર્વમાં, હનુમાનનું પૂર્વરૂપદર્શન થાય છે એ વર્ણન જોઈએ:–

... ... પછઇ સ્થૂલ કરયૂ શરીર.
ક્ષણ માત્રમાં જે વ્યોમિ વાગ્યુ; ચુંબુ પાસિ પસરયુ વીર
રોમાવલી કોટિક તનમાંહિ, તે ત્તેજે છઇ શરીર.
મેરુથી અદ્દમાન મોહહ, પુષ્ટ એહવું દેહ.
રક્ત લોચન પેખીઇ, જાણઈ ત્રંબ તાવ્યં તેહ.
વદન ગિરિ-ગહ્વર સરખું, વજ્જધારા ડાઢિ.
અણીપઇ અણિઆલડાં, જેણઇ વીંધ્યાં રાક્ષસ હાડ.
ચરણે અવની થરહરઇ, ચલવલ કરતા પાગ...
કૈલાસથા મહાદેવ કમ્પ્યા, નઈ ખલભલ્યુ સુર-ઇન્દ્ર.
સમુદ્રે જાણ્યૂં 'લોપિશ.' નિઃશ્વાસ થયુ નાગેન્દ્ર. કડવું ૬૫

અદ્ભુત વાતાવરણને ખડું કરી. કવિએ અહીં હનુમાનના વિરાટ સ્વરૂપના ચિત્રને સારો ઉઠાવ આપ્યો છે. એ પછી અજગરવર્ણન પણ ખાસ ઉલ્લેખપાત્ર છે; એમાંની ઉત્પ્રેક્ષાઓ જુઓ :

> નીલ પીત દેહ કેરું રંગ. જાણિઇ ચિત્ર લેખ્યુ સવિ અંગિ.
> રક્તરેખ મહા આસૂલમાન, જાણિઇ ત્રાંબા–વીજ સમાનિ.
> વજ્રધારા સરખી તાં દાઢિ. મુખ વિસિ તાં મહા ફૂંફૂંઆરિ.
> મુખ-વિકાસ કરી નઇ રહ્યુ. જાણિઇ ગહ્‌વર, અજગર નવિ લહ્યુ.
> ભીમસેન તિહાં ચાલી ગયુ. અંગે ગૂઢ ભરાયી રહ્યુ. કડવું ૮૬

' રામાયણ ' માં આવતાં રાક્ષસીઓનાં વર્ણનો એમની કદરૂપતાને ઠીક રીતે વર્ણવે છે.

હવે આપણે નાકરનાં પ્રકૃતિવર્ણનો જોઈએ. પ્રકૃતિનું નિરૂપણ સાહિત્યમાં વિવિધ રીતે થાય છે. પરંતુ નાકરમાં, અને મધ્યકાળના સાહિત્યમાં, સામાન્ય રીતે, પ્રકૃતિનાં સીધાં રૂઢ વર્ણન જ જોવા મળે છે. પ્રકૃતિની મનોહરતાને નવનવીન રીતે આલેખવાને બદલે કેટલેક સ્થળે આપણે માત્ર વૃક્ષોનાં નામોની યાદીઓ પણ જોઈએ છીએ. પરંતુ આ મુદ્દા વિશે આપણે શરૂઆતમાં ચર્ચા કરી છે, એટલે અહીં નાકરના એવા રૂઢ વર્ણનનો નમૂનો પ્રથમ જોઈ, પછી એનાં કેટલાંક પ્રકૃતિ ચિત્રો તરફ પણ દષ્ટિ કરીશું. ' આદિપર્વ 'માં આવતું વર્ણન પ્રથમ જોઈએ:

> ત્યાંહાં આંબા જાંબુ આંબલી ઊચાં તાલતમાલ
> દારમ ત્રાંબી અતી ઘણી પેખી દ્રાક્ષમાલ
> વડપીપલ માંહિ–ઘણા પીપલા પરમ અપાર
> પૂરવ પશ્રમ ઉતર દક્ષણ વીસ્તરયો વીસ્તાર
> બોર બીલી કરમદી નારંગ દ્રાખ અનંત
> કુસુમાકર વારિ આવરો ત્યાંહાં દીસિ સોભાવંત । કડવું ૨૫

અહીં વૃક્ષોની યાદી છે, તો આ જ કૃતિમાં પાછળ આવતા વનવર્ણનમાં એક ડગલું આગળ વધી, કવિ, પશુ–પંખી–સૃષ્ટિની યાદી

રજૂ કરે છે:

> ડમકતા પરમ ફૂલ્યાં તવ હરખીઓ રાજન
> કોકીલા તવ ટહૂકા કરિ તવ બોલિ કોકીલ કીર
> રીછનાં ટોલાં ફરિ ટોલિ ચઢિ વનવીર
> હંસ સારસ સારીકા બહુ કલા માંડી મોર
> વસંત શરણ પેખીએ શોભાયે પરમ ચકોર.

'નળાખ્યાન' માંનું વનવર્ણન પણ કશી ચમત્કૃતિ વિનાનું રૂઢ છે. ભાલણકૃત તેમ પ્રેમાનંદકૃત 'નળાખ્યાન'માં પણ આવું વનવર્ણન છે, જે માત્ર યાદી આપીને જંગલની નરી ભીષણતા દર્શાવે છે:

> અનેક પંખીને રીછવાહા ... સસલા સાપ શીયાલ ...
> આગલિ આવી નાંખિ ફાલ ... રાક્ષસનેા ત્યાંહાં નથી પાર. ક. ૫ (?)

—એ રીતે વાઘ, સિંહ, ખેચર, વનચર, ભૂત–પ્રેત વ. ના ઉલ્લેખ દ્વારા વનના બિહામણાપણાનો ભાવ કવિ વર્ણનમાંથી પ્રકટાવે છે.

આની સાથે જ જોવા જેવું 'લવકુશાખ્યાન'માંનું વનવર્ણન છે. મૂળ જૈમિનિને અનુસરીને જ કવિએ વનનું રૂઢ વર્ણન કર્યું છે.

> બાવળિયા બહુ બોરડી, કંકોળ ને કંથાર રે
> કૌચ કાચકા કરમદી, એરંભણી અપાર રે
> ખાખરા ખુંધા શીમળા ખેરસારનાં ઝાડ રે
> એરામણી ને ગોખરૂ તને વીંધે મહા દાઢ રે
> દર્ભ શલાકા શંખાવલી ને જવાસાનાં વન રે
> કાંટા શળી બોય રીંગણી, વીંધે આરૂ તન રે
> કો ભૂ માંહી સર્પ વીંછી, કરે છે ફુંકાર રે ...

—આ વર્ણન વાંચીને ભાગ્યે જ વર્ણનરસિયો જીવ સંતોષાય! જૈમિનિની જડ યાદીમાં ક્યાંક કવિત્વનો સ્પર્શ દેખાય છે, પરંતુ આ યાદી આનંદ આપે એવી તેા નથી જ. આપણા કવિઓનાં આવાં વર્ણનો જૈમિનિની અસર તજી તેા નહિ લખાયાં હોય?

'હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન'માં પણ કવિ, વાડીનું વર્ણન કરતાં, "ડમરો

ને મરવો ગોગરો, ચંપકવૃક્ષ ત્યાં ક્રોડ...' એમ ફૂલ અને ફળની આખી યાદી રજૂ કરે છે. 'આરણ્યકપર્વ'માં કડવા ૬૩માં વર્ણવેલા વન કરતાં, 'મહાવૃક્ષ લતા ફલ ફૂલ, સર–નદી ભરયાં જલગંભીર' એવા સુગન્ધક વનનું વર્ણન, કવિએ પરંપરા પ્રમાણે કર્યું હોવા છતાં આકર્ષક બન્યું છે :

વન તણી શોભા શી કહૂં ? મઇ મુખે કહ્યું નવિ જાઇ.
પ્રેમલ સુન્દર પરિમલઇ, તિહાં પવન મધુરો વાઇ.
તેહ મધિ એક સરોવર, તે ભરયૂં જલ-ગંભીર.
સુકુમાર ચાતક, અવરિ પંખી, હંસ, કોકિલ, કીર.
તિહાં કમલ બહુ જાતિનાં રે, અવરિ ફૂલ્યાં ફૂલ.
પોઇણું, પંકજ પૂફ, પાડલ, વલિ જાતિ ગુલાલ.
ચુહુપાસિં નવ-દલ થે રહ્યું, સુન્દર શોભિત વન્ન
ઉપકંઠિ આવી ઊભુ રહ્યું, તે પવન કેરુ તન્ન. કડવું ૬૬

આ જ કૃતિમાં આવતું કામ્યક વનનું વર્ણન પણ આની સાથે જોઈએ.

તિહાં વૃક્ષ-વલ્લી અતિ ઘણાં, ફલ–ફૂલની બહુ ભાતિ.
સરોવર જલ–હ્રદ ભરયા, મધ્યિ કમલની બહુ જાતિ.
પોયણુ પંકજ પુષ્પ–પ્રેમલ, ત્રિવિધ વાઇ સમીર,
બગ, હંસ, સારસ, મોર, ચાતક, ભ્રમર, કોકિલ, કીર.
ચુહુ પાસિ મઠ મુનિવર તણા, વેદધ્વનિ સુણી કાનિ,
ધૂમ દેખી હોમ તણુ, રલિઆતિ થયુ રાજાન. કડવું ૧૬

છેલ્લી બે પંક્તિઓમાં કવિ સહેજ વિગતમાં ઊતરેલો દેખાશે, અને યજ્ઞ–ધૂમ વ. માં સંસ્કૃત વર્ણનોની છાયા પણ વરતાશે. પણ આ કવિનું દ્વૈત વનનું વર્ણન ખાસ નોંધપાત્ર છેઃ

દ્રુમલતા વલ્લી વિવિધ પઇરિ, શ્રીફલ, દાડિમ, દ્રાખ.
જમ્બીર, જાંબૂ, કદલી, શોભિત આંબા-શાખ.
અંજીર, પસ્તાં, આંબલી, એલચી, લવિંગ, અખોડ,
ખજૂર, ખારેકશૂં સુન્દર, શોભઇ વિધવિધ છોડ,
ચારોલી, ચમ્પા, ચંચિણી, બીજોરી નઇ બદામ,

. સાગ, સીસમ, ખેર, ખાખર; કેટલાં કહું નામ ?
મીઠલ મહુડાં અતિ ઘણાં, રાઇણુ રાતી ચોલ;
બહુ વૃક્ષ તે બિદિરાં તણાં, વિચઇ અરીઠાની ઓલિ.
બોર, બીલી. કેાઠ, કરમદા, લીંબડા, લક્ષ પાર.
વાર વનમાં શેાભીઇ તે વરસેાલીની હારિ.
વડ-વૃક્ષ છાયા અતિ ભલી; મારુત મધુરા વાઇ.
પીપલા, પારસ-પીપલી; બીજા સુખિ ગણ્યા નવિ જાઇ.
વેલિ, વાલુ નિ કેતકી; પુષ્પ નાના-ભાતિ:
મેાગરુ, મુચકુન્દ, કરણી, કમલની બહુ જાતિ.
જાઇ, જુઇ નઈ માલતી, અવરિ ફૂલ્યા ફાલ.
પેાઇણુ, પંકજ, પુષ્પ-પાટલ, વલિ જાતિ-ગુલાલ.
ચ્યુહુ દિશિ નવપલ્લવ થૈ રહ્યા વૃક્ષ તાં ગિહિર ગમ્ભીર.
મેાર, ચાતુક, અવરિ પંખી, હંસ, કેાકિલ, કીર.
સરેાવર જલનિધિ ભરયાં રે; કમલ વિકસિત ત્યાંહિ
મધુકર ગુંજારવ કરઇ. તિહાં પવન મધુરા વાઇ.
વેદાધ્યયન શ્રવણે સુણી મધુ, ઋષિ કેરા આશ્રમ.
ધૂમ દીઠું તવ હેામ તણું, રલિઆતિ થ્યા રાઇ ધર્મ. ' કડવું ૩૧

અહીં કવિએ વનની વિવિધતાનેા સવિસ્તર ચિતાર રજૂ કર્યો છે. નાકરે આટલા લંબાણુથી ભાગ્યે જ અન્યત્ર વનવર્ણન કર્યું છે. અહીં, વનવર્ણનનેા ઉદ્દેશ એની બીષણતાને ખડી કરવાનેા નથી, પરંતુ વનની વૈવિધ્યસભર શેાભાને આલેખવાનેા છે: એ હેતુથી કવિ, એ યુગની પ્રણાલી પ્રમાણે વિવિધ પ્રકારનાં છેાડ–વૃક્ષ–પંખી આદિનાં નામેા રજૂ કરી વનની વિશાળતાનેા પ્રથમ ખ્યાલ આપે છે. અને પછી જલપૂર્ણ સરેાવરેા, વિકસેલાં કમલેા, ગુંજારવ કરતા મધુકર, મધુર રીતે વાતા વાયુ, અને વેદાધ્યયન તેમ યજ્ઞધૂમ્રથી ઋષિઆશ્રમને વર્ણવી વનની વિશાળતાભરી વિવિધતામાં અનુભવાતાં સૌન્દર્ય અને શુચિતાનેા પરિચય કરાવે છે, અને એ દ્વારા નિસર્ગની રમણીયતાભરી શાંતિને સંચવે છે. 'રલિઆતિ થ્યા રાઇ ધર્મ'— એ આ વન-

દર્શનનું સુભગ પરિણામ; દુ:ખાપન્ન વ્યક્તિને એના ક્લેશનું વિરમરણ કરાવી, એના હૃદયને–આત્માને પ્રસન્નતાથી ભરી દેનાર પ્રકૃતિ, કેવી વિવિધ અને સમૃદ્ધ છે એનેા ખ્યાલ આ મધ્યકાલીન કવિ, આ રીતે આપે છે. 'વિવિધ છોડ' કે 'બહુ વૃક્ષ', 'લક્ષપાર' કે 'મુખિ ગણ્યા નવિ જાઇ', 'બહુ જાતિ' કે 'અવરિ'–જેવા ઉલ્લેખો કવિની અશક્તિના સૂચક ગણીશું કે એ સમયની પરંપરાના? 'આરણ્યકપર્વ'નું શીર્ષક એમાં આવતાં અરણ્યનાં વર્ણનેા પણ જરા જુદી રીતે સાર્થક કરે છે, આ કૃતિની વર્ણનસમૃદ્ધિ, અન્યકૃતિઓને મુકાબલે, વધુ સારી છેઃ સંખ્યામાં અને ગુણવત્તામાં.

ઋતુઓનાં વર્ણનેા નાકરમાં ખાસ જોવા મળતાં નથી, તેમ છતાં 'આરણ્યકપર્વ'માં એણે વર્ષા પછીની સૃષ્ટિશેાભાનું અને શરદનું ચિત્ર દેાર્યું છે, એ અહીં યાદ કરવું જોઈએ. ૮૯મા કડવામાં વર્ષા પછીની સુંદરતા માત્ર ૭ જ પંક્તિઓમાં કવિએ આલેખી છે, અને એ પછી તરત જ ટૂંકમાં શરદઋતુને પણ વર્ણવી છેઃ

> વારિદલ–વીજલી ઊલટયું. (અવિરત વર્ષા–નીર)
> નદી–નાલાં ભરપૂર પાણીઇ. ભરયાં સર ગમ્ભીર.
> મેદિની પલ્લવિત થઈ. પ્રગટિઆ માંહિ અંકેાર.
> કીર, કેાકિલ, હંસ, સારસ, હરખ્યા ચાતક, મેાર.
> અમ્બરઘટા તિહાં સરસી, વન નવાં પ્રફુલ્લિત અપાર.
> સુન્દરતા તાં જોઈ કરી, મનિ રાચઇ રાજકુમાર.

વર્ષાઋતુ ગયા પછીની સૃષ્ટિની સુંદરતા, એના લયને કારણે, આપણને પણ આનંદ આપે એવી છે.

> એહવઇ શરદનું આગમ થયુ શશી પ્રગટયુ કલા–સેાલ,
> નક્ષત્રેા નિર્મળ થયાં, નિર્મલ જલ–કલ્લેાલ.
> નદી, નાલાં, બહુ સરેાવર ભરયાં જલ–ગમ્ભીર.
> પેાયણુ પુષ્પ જ પાથરી રમઇ પંખી તીરિ.

મૂળની અસરયુક્ત છતાં આ ટૂંકા પણ રમ્ય ઋતુવર્ણનેા આહ્‌લાદક છે.

કુબેરના ઉદ્યાનનું વર્ણન જોઈએ :

> હીરા-રતન તણી બહુ ન્યેાતિ. જાણઇ સૂરજ–કેાટિ-ઉદ્યોત.
> સ્ફટિક મણિ–પીરોજા ચાપ. દ્રુમમાંહિ માંડી છઇ છાપ.
> પાસઇ પરઠવિઆ પુખરાગ. નીલમણિ માંડયા જોઇ લાગ.
> નાનાચિત્ર લખ્યાં બહુ ભાતિ. પંખી પરઠવિઆ બહુ જાતિ.
> મરકત મણિનાં તેારણુ વલી, મુક્તાફલ માંહિ આવ્યાં મિલી.
> ગેાખ જુગતિ જડયાં જાલિઆં, મુઈલ, અટારી નઇ માલિઆં.
> કનક-કલસ અગ્રે શેાભતા; તે દેખી તરણિ ઝુભતા.
> વાવી, કૂપ અનઇ આરામ, પૌલસ્ત્યપુત્રિ-રમવાના ઠામ.
> ભરયાં સરેાવર જલ ગમ્ભીર. નાના પંખી બઇઠાં તીરિ.
> સહસ્ર પક્ષનાં કમલ વિશાલ. મેાહ્યા મધુપ અનઇ મરાલ.
> વન, વાડી, સુમનસ, ફલ, વૃક્ષ, હસ્તિનાપુરપતિ પામ્યા હર્ષ.
> અર્જુને મુખિ દીધી અંગુલી, 'સ્વર્ગપઇ આ કલા ભલી.' ક. ૮૫

સંસ્કૃતની છાયા ઝીલતું આ ઉદ્યાનવર્ણન આકર્ષક બની શકયું છે, પણ ૮૩મા કડવાનું સ્વર્ગવર્ણન ચમત્કૃતિ વિનાનું છે. 'ઓખાહરણ'–માંનું કૃષ્ણમંદિરવર્ણન ('કનકમય કેાશીસડાં ને સ્ફટિક મણિના સ્થંભ। સૂર્યકાંત મણિ ઝલહલે ચંદ્રકાંત મણિ અતિ રમ્ય') પણ સંસ્કૃત વર્ણનશૈલીની યાદ આપે છે. 'લવકુશાખ્યાન'માં જૈમિનિને અનુસરીને કરેલું વાલ્મીકિ–આશ્રમનું વર્ણન પણ કેાઈ વિશિષ્ટતા દર્શાવતું નથી. 'આદિપર્વ'માં કવિએ સમુદ્રમંથનના પ્રસંગને અત્યંત સંક્ષેપમાં નિરૂપ્યેા છે, પણ એની ઉપમાને કારણે એ ધ્યાન ખેંચે છે:

> સમુદ્ર વીરેાલિ શ્રી હરી જયમ ગેારસ ગેાલણી પાલ્ય રે
> વાશુકી કીધેા નેતરિ ... ...
> ધમધમિ ધૂમાલિ ઘણા તરચ્યાકા ઉરિ તેાય રે ... ૫–૭૪,૭૫

ગેાવાલણ અને ગેારસની ઉપમા આપીને કવિએ ભવ્ય પ્રસંગમાં રમ્યતા રેલાવી છે, અને એ દ્વારા વ્યંજિત થાય છે સર્વશક્તિમાન વિભુતત્ત્વ: વિશાળ–વ્યાપક–તેાફાની સમુદ્ર પણ હરિની પાસે ગેારસ

સમાન જ છે! 'તોય'ના 'તરઅયાકા' ઊડતા દર્શાવીને કવિએ મંથનપ્રસંગનું ચિત્ર પણ સારું ઉપસાવ્યું છે.

'આરણ્યકપર્વ'નું ૨૯મા કડવાનું પુત્રજન્મોત્સવ વર્ણન યાદ કરીને, આપણે 'રામાયણ'ના એ જ પ્રકારના વર્ણનનો નમૂનો જોઈએ :

ચ્યાર પૂત્ર દશરથનિ હુવા ભાંડા ઉછવ તે નીત્ય નવા
તાલવંશ ઉપાંગ ઝાલરી જંત્ર હાઠિ ભલી ઘૂઘરી.
બહૂ માદલ નિ મધૂરી નાદિ નાચ નઢ્આ મીઠા વાદિ—
એણી પિર જન્મ હવો આનંદ શોભ જોડ શરખી રઘૂનંદ
શોભ દશરથના આંગણાં માત પૂત્રનાં લિ ભામણાં.

અને એ પછી બાલ રામનું વર્ણન કરતાં કવિ ખીલે છે :

સોહ સોવાીત તંન શ્રંગારિ રતન જઠીત કૂંડલ ઝાતકારિ.
કનક માહલીઆં ન બાજુબંધ...એક હેમ મૂદ્રડી જડતી વેલ
ચર્ણે વાજ સોના ઘૂઘરી મૂસ્તગ્ય બેારિ હાથ મૂદ્રડી. કડવું ૧૬

અને ત્યારબાદ રામના શૈશવકાળની વિવિધ લીલાઓને પણ કવિ સંક્ષેપમાં વર્ણવે છે. રામનું વર્ણન કરતાં આ વૈષ્ણવ કવિ થાકે એવો નથી. અનેક ઉપમાનો યોજીને એ પોતાનાં સ્નેહ અને ભક્તિ પ્રકટ કરીને જ જંપે છે:

સકલ પરવતમાંહ મેરુ સમૂદ્રમાંહ ખીરસાગર
સકલ વૃક્ષ માંહ ચંદન જંમ નાગમધે સેષનાગ જ ત્યંમ
સકલ દેવ માંહ જંમ ઇંદ્રિ સકલ તારા માંહ જંમ ચંદ્રિ
તંમ સકલ નરમાંહ રઘૂરાય ... ... કડવું ૧૬

'લવકુશાખ્યાન'માં રામના હૃદયમંથનને નિરૂપવા પણ કવિ મથે છે, અને ત્યાગ પછી સીતા, ભૂતકાળનાં સ્મરણો તાજાં કરે છે ત્યારે પણ કવિ રામનું જ ચિત્ર આલેખે છે. (જુઓ, પૃ. ૨૯૧).

'આરણ્યકપર્વ'માં અર્જુનના તપનું વર્ણન પણ કવિએ સુંદર રીતે આલેખ્યું છે. ઉપમાથી એ આરંભ કરે છે:

'રામાયણ'માં પંચવટીની શોભા અને સમૃદ્ધિને વર્ણવવાનો કવિએ યત્ન કર્યો છે, પણ 'શ્રીફલ કદલી સદીકારિ દ્રક્ષ અખોડ નાવિ પાર'......અને 'હંસ મોર મધુરા સાદ આંબાડાલે કોકીલડી નાદ...'ની પ્રણાલિકાથી એ આગળ વધતો નથી: તો એ જ કૃતિમાંના સરોવરવર્ણનમાં પણ 'હેમકમલ અતી શોભીન સારિ' જેવી પંક્તિઓમાં જ એ પ્રતિશ્રી અનુભવે છે.

'આરણ્યકપર્વ'માં એણે પર્વતોનાં વર્ણનો આલેખ્યાં છે. પર્વત પાસે આવતો અર્જુન પ્રથમ તો,

> 'સુન્દર નીર તડાગ, ભિરિ ભિરિ ભાતિનાં.
> ભરિઆં જલ ગંભીર, કમલ બહુ જાતિનાં.' ૩૯–૩

—જુએ છે, અને પછી ઝીંગારતા મોરના અને હંસાદિ પક્ષીઓના અવાજ સાંભળી, 'હર આંહિ છઇ ખરા'ની પ્રતીતિ મેળવે છે; પણ કવિ ખીલે છે ગન્ધમાદન પર્વતના વર્ણનમાં:

> ઘનવરસઇ, ચમકઇ વીજલી. પાંચાલી મધિ હીંડઇ મિલી.
> ગિરિ-ગહ્વરનાં વિઢિ નિર્ઝરણ. નવિ સૂઝઇ સૂરજનાં કિરણ.
> કઠણ ભોમિ, ખૂંચઇ કાંકરી. આડા અવલા હીંડઇ ફરી.
> ગફા માંહિ વશીહર ધુધુઇ. શબ્દ સુણી પાંચાલી બિહિ. ૫૯,૩-૪

પછી, વાઘ, સિંહ વ. નો ઉલ્લેખ પણ કવિ સહેતુક કરે છે: કારણ, પશુ-પંખીની ભીષણ સૃષ્ટિ સામે ભીમના બળ દ્વારા કવિને નિર્ભયતાનું વાતાવરણ જમાવવું છે: એક પંક્તિમાં ભીષણચિત્ર અને બીજીમાં ભીમનું એ ભીષણના દૂર કરતું પરાક્રમ—એવો ક્રમ યોજીને કવિએ કુશળતા દર્શાવી છે:

> પંખી શબ્દ કરઇ તિહાં ક્રૂર, ભઇ દેખાડઇ ભૂંડાભૂર
> ભીમસેન ગાજઇ ઘન-ઘોર, નાહુઠી ગયા નિશાચર ચોર

એ પછી બે સમતોલ ચિત્રના વિરોધ દ્વારા પણ કવિ વર્ણનસામર્થ્ય દર્શાવે છે.

> સિહિદેવ નિકુલ નાહનડા ભાઈ, તેણુઇ કઠણ કેહેં કમી નવિ જાઇ.
> દ્રુપદસુતાનૂં કોમલ અંગ. ચાલન્તાં ગતિ થૈ રે ભંગ.
> ગિરિધારા તાં ખૂંચઈ ચરણિ. રુધિર તણી તિહાં વિહિ નિર્ઝરણિ.

'નાહનડા' અને 'કઠણ'; 'કોમલ અંગ' અને 'ગતિ–ભંગ'; 'ગિરિધારા' અને 'રુધિર–નિર્ઝરણિ'–જેવા શબ્દપ્રયોગો અહીં પંક્તિના સંદર્ભમાં વિરોધાત્મક ચિત્ર ઉપસાવે છે. કાર્યકારણાત્મક પ્રકૃતિ અને માનવી–એ બંનેને સાથે નિરૂપીને કવિ ધાર્યું નિશાન પાડે છેઃ ગિરિધારાનું ખૂંચવું અને પગે રુધિરનું નિર્ઝર ફૂટવું–એ પંક્તિમાં કવિએ આબાદ ચોટ સર કરી છે! આ પંક્તિઓમાં પ્રકૃતિની સહાયથી અન્ય ભાવોને કવિએ ચિત્રાત્મક રીતે ઉપસાવ્યા છે. આગળના વર્ણન જેવું, પર્વતનું વર્ણન જેવું હોય તો આ રહ્યુંઃ

> ગિરિ તણી શોભા શી કહું ? મઇ સુખિ કહી નવિ જાઇ.
> વનવૃક્ષ વાડી છઇ ઘણી, ફલફૂલની બહુ ભાતિ.
> પઇરિ પઇરિ પંખી છઇ ઘણાં, સાવજની બહુ જાતિ.
> સરોવર નદી છઇ ઘણી; કમલ વિકસન્ત માંહિ.
> મોર, ચાતક, હંસ, કોકિલ, ભ્રમર ગુંજિત ત્યાંહિ.
> શોભિ તિહાં બહુ જાતિની, રક્ત, પિત્ત નઇ શ્વેત.
> રત્ન, માણિક, ગિરિ, શૈલ, અધિક તે શોભીત.
> તિહાં શિખર એહવાં શોભિઇ, જાણીઇ કનકનુ આરા.
> સ્ફટિક મણિની શિલા શોભિઇ, જાણીઇ સૂરજ કોટિપ્રકારા.
> અગર–ચન્દન વૃક્ષ શોભિઇ, અતિ ભલા આમોદ.
> વૃક્ષ–લતા તિહાં અતિ ભલી ... ...
> પ્રેમલ સુન્દર પરિમલઇ. રુચતા વાઇ વાઇ. આરણ્યકપર્વ ક. ૭૧

પર્વતશોભાના આ વર્ણનને, અલંકારની સહાયથી કવિએ ઓપ આપવાનો પ્રયત્ન પણ કરેલો જણાય છે. એ જ કૃતિમાં ૬૨મા કડવામાં આવતું બદરિકાશ્રમનું વર્ણન, કવિએ અત્યંત વિસ્તારથી–ઝીણવટપૂર્વક કર્યું છે, પણ વૃક્ષાદિની યાદી સિવાય એમાં કશી નવીનતા નથી. એટલે લંબાણભયે એનો ઉલ્લેખ માત્ર કરીને, આપણે,

મન વેધ્યું મહાદેવ શું, મીન જલની પહરિ.
કમલશું ઇમ ભ્રમર વેધિઉ, ...

અને પછી આ તપપ્રભાવે ત્રિલોક ડોલવા લાગે છે અને મહાદેવ કંપાયમાન થાય છે ત્યારે કવિ કહે છેઃ

સપ્તઋષિ તિહાં ખલભલ્યા; ચલવલ્યા રવિ-ચન્દ્ર.
અમર ઓલાણા ઘણું ... ...

'આરણ્યકપર્વ'માં દ્રૌપદી અને પાંડવોના આતિથ્યનું કવિએ દોરેલું સુંદર ચિત્ર જોઈએ :

નાગરવેલિ તિહાં બીડી સમર્પી; ચંદન લેપ્યાં અંગિ
ચરણોદક તાં પ્રેમેં કીધું, રિદઇ ધરી અતિ રંગ.
કોમલ કુશની સેજ્ય સમારી; પાથરિઆં મૃગચર્મ
તે ઊપરિ ઋષિ થયા આરુઢા; પાઇ તણાસઇ ધર્મ. કડવું ૪૮

'સભાપર્વ'માં મયદાનવે રચેલા સભામંડપનું વર્ણન પણ કવિએ કર્યું છે, પણ એ ઝાઝું આકર્ષણ જમાવતું નથી. 'વીરવર્માનું આખ્યાન'માં જૈમિનિને અનુસરીને નાકરે રોગરાજા અને એના પરિવારનું સવિસ્તર વર્ણન કર્યું છે, પણ એમાં માહિતી જ પ્રધાનપણે છે. 'ચંદ્રહાસાખ્યાન'માં ચંદ્રહાસ શાલીગ્રામની પૂજા કરે છે તેનું પણ કવિએ ટૂંકમાં પરંપરાને અનુસરતું વર્ણન આપ્યું છે. પરંતુ એમાં વિષયાની મનઃસ્થિતિનો ચિતાર આકર્ષક છે.

'મોરધ્વજ–આખ્યાન'નું 'માણિક હીરાનિ મુગતાફલ હાર કંઠિ તે જડીઆ' એ અશ્વવર્ણન કરતાં, 'આદિપર્વ'નું 'સોવર્ણ ઘોડૂ રચું જલહલી તેજતણો નહી પાર, રત્ન પિગડૂ હેમ પલાણિ...' વધુ સારું લાગે છે.

'રામાયણ'માં વિશ્વકર્માને નિમંત્રી જમદગ્નિ મંદિર રચે છે એનું વર્ણન ઠીક છે, પણ 'વિરાટપર્વ'માં કવિએ વિરાટરાજાની સભાનું કરેલું ટૂંકું વર્ણન ધ્યાન ખેંચે એવું છે:

હય હીંસારવ હાથી ઘણા; રથવાહન તણી નહીં મણા;
મહીપતિ મુહડાં દેખી પરવરયુ, સબલ સેનસજ્જ હરખિ ભરયુ.
બ્રહ્મસભા અતિ ઊંચા આસન્ન; તે વિચિ બઇઠા છઇ રાજન્ન;
વેદ શાસ્ત્ર-પુરાણ-સંવ્વાદ: હુઇ ગાન સુન્દર વાજઇ નાદ.
બન્દિજન યશ મોટા વદઇ, પણ વિષ્ણુભક્તિ રાતનઇ રુદઇ. ક.

એમ તો, 'રામાયણ'માં ચંદ્રોદય જોઈને હરખાતા કપિઓના ઉત્
હને અને કુંભકર્ણને નિદ્રામાંથી જગાડવાના પ્રયત્નોને પણ કવિ
વર્ણવ્યા છે, પણ અંતે અયોધ્યા આવતા રામ માટે સ્વાગતની તૈયાર
વર્ણવતાં કવિની કલમ વેગ પકડે છેઃ

ઘોલુ ચીત્રાણુ માલીઆં ગુખ તણાં ઉતમ જાલીઆં
દ્વાર તોરણ બંધાવો ઘણાં મૂગતાફલ હીરા તે તણાં
ઠોડે શોપો રંભા સ્થંભ નૃત્ય કરાવો નટૂઆ રંગ્ય ।
ધજા ગૂવટા માંહ ધરો તલે છાહા મંડપ કરો
ગોમ લેપન કરાવુ મહી મોતી ચૂક પૂરાવુ સહી ।
ચંદન છંટાવો આંગણાં તેડા સ્નેહીને આપણાં
સૂગંધ નાંનાં કૂસુમ અનેક ધૂપ અગર તે વીવીધી વવેક
ગોધ્રત કેરા દીવા ઘણા વલી અમૂલ્યક માંણુયક તણા.

યુદ્ધકાંડ કડવું ૮

'જાણ્યું ગગન ગાજે વીજ સલકે નીર ઉલટ્યાં અતિ ઘણુંથ
આરંભાતું 'અભિમન્યુ આખ્યાન'માંનું ઉત્તરાનું સ્વપ્નવર્ણન કે એ
વિરહવ્યથાનું નિરૂપણ; કામ-વ્યાકુલ શિવનું ચિત્ર કે બાણાસુર
વિજયનું વર્ણન; મહાભારતનાં વિવિધ પર્વોમાં, 'રામાયણ'માં કે અ
આખ્યાનોમાં આવતાં વિલાપવર્ણનો—આ સર્વમાં નાકરની આદ
પાતળી પણ સત્ત્વયુક્ત વર્ણનશક્તિની ઝાંખી થાય છે.

'ચંદ્રહાસ આખ્યાન'માં સખીઓ સાથે જલક્રીડા કરતી રા
કન્યાનું વર્ણન, નાકરનાં વર્ણનોની વિવિધતામાં ઉમેરો કરે છે. 'ન

ત્યારે 'પૂંઠિ શ્વાંન અનિ છોકરાં બૂંબારવ અપાર...કો કરિ છાંણું કુકરિ...' એમ સ્વાભાવિકતાભર્યું ચિત્ર ઉપસાવે છે, અને પછી દમયંતીની ભાળ મળતાં 'ઘીએ ઉંબર ધોવરાવીયા નિ તલીયા તોરણ બાર'—એમ સામાજિક ભૂમિકાને પણ નિર્દેશે છે; પણ એ કૃતિમાં વિરહિણી દમયંતીનું ચિત્ર કવિએ સુંદર રીતે ઉપસાવ્યું છે:

...અરે વૃક્ષ માહારી કરો રે સંભાલ
કયતી કંથનુ કોહોને કેરો સુંદર માહારો નલ ભર્તાર ૮
તેણે સ્થાંનકેથી સાંચરી રે આવી પ્રવતે પાસિ
રૂડો નિ સ્લીયાંમણો વૃં સાંભલિ માહારી આરો...
પરવતે નાપ્યો પડૂતરો તાંહાંથી થઈ નિરાસ
વેગે......સાંચરી આવી વાઘ તણે તાં પાસિ
હું વીનતડી અવિધારી મદનમનોહર માહારો કહી દીઠો નલ ભર્તાં
વાઘ તાં વેગે વલો હેડે આવ્યૂં જ્ઞાન
માહારૂં ભક્ષ મજ પ્રતે પૂછે આ કો ગેહિલી અજ્ઞાન
વાઘવાણી ન હવી ત્યાંહાંથી થૈ નિરાસ- કડવું ૫ (?)

રામ કે પુરુરવા જેવી વ્યાકુળ દશાનું, નાકરે, દમયંતીમાં પણ આ રીતે આપણને દર્શન કરાવ્યું છે. પુરોગામી ભાલણમાં આની છાંટ છે, અને અનુગામી પ્રેમાનંદમાં આ જ ભાવ ચક્રચકિત રૂપમાં જોવા મળે છે.

લગ્નનાં વર્ણનો પણ નાકરમાં એક બે સ્થળે આવે છે.

ભેરિ, નીસાણ, નફેરી વાજિ; પાંચ શબ્દ રણકાર રે,
અપછરા રંગભરિ નાચઇ; વાજિ ઉપંગ નિ તાલ રે.
તોરણિ પોખિ સુદિષ્ણા નારિ; બેહૂ પક્ષ મંગલ ગાઇ રે.
સોવર્ણ કલશિ ચોરી રચી; તિહાં જવ-તલ હોમાઇ રે.
વરવધૂ તિહાં પધરાવિઆં; તિહાં આવ્યા માત નિ તાત રે;
દાંન આપિ કન્યા તણાં. વિરાટપર્વ, કડવું. ૬૫

ત્યાંહાં તો માતુની મંગલ ગાય બ્રહ્મા સાવધાન કિહિવાય,
પાનેત્ર ગાઠણાં ગંઠણાં વરકન્યા મીંઢલ બંધણાં.

> કંઠે વરમાલા તે ઘાલે હાથે વાલો સાહો છિ હાથે
> વેદી ચોરી ત્યાં બંધાય ત્યાં માનુની મંગલ ગાય. ઓખાહરણ ક. ૪૦

બંને વર્ણનો સામાન્ય કોટિનાં છે. 'ઓખાહરણ' માં (તેમ 'વિદુરની વિનતિ' માં) કવિએ ભોજનની વાનગીઓની, આપણાં થાળ–વિષયક કાવ્યોમાં જોવા મળે છે એવી, આખી યાદી જ આપી છેઃ

> પ્રથમ આવ્યાં ખીસણાં દાડમ મેવા દ્રાખ,
> ખડબૂચ ને ફાલસાં રાયણાં આંબા સાખ;
> સેવ સુંવાળી લાપસી પેાલી પાતલી જેહ,
> આંબારસ ઘેાળી કરી સરવને પીરસે તેહ ક. ૪૧

અને એ પછી તેા ખાજાં–જલેબી વગેરે મીઠાઈઓ, ચેાળાફળી આદિ શાક, ભાતભાતનાં અથાણાં, અને આ વર્ણનમાં આ વાણિયેા–કવિ, 'પાપડ પૂનમચંદ' અને 'દાળ ચંપાનેા છેાડ'ને આલંકારિક રીતે રજૂ કરી, પછી લવંગાદિ મુખવાસનું વિગતે વર્ણન કરે છે.

છેલ્લે આપણે નાકરનાં યુદ્ધ અને સૈન્યનાં વર્ણનેા જોઈએ. આ અંગે ઘટતેા નિર્દેશ 'રસનિરૂપણ'ની ચર્ચા કરતાં, નાકરના વીર–રૌદ્ર–ભયાનક રસના નિરૂપણ અંગે કર્યો છે, એટલે અહીં માત્ર એનું સંક્ષેપમાં જ દર્શન કરવાનેા યત્ન કરીશું. યુદ્ધાદિનાં વર્ણનેા, સામાન્ય રીતે, અત્યંત રૂઢ પ્રકારનાં જોવા મળે છે, એ અંગે પણ આગળ ઉલ્લેખ કર્યો છે. નાકરની કૃતિઓમાં તેા યુદ્ધવર્ણન વખતે અલંકારેા પણ ફરી ફરીને એના એ જ દેખા દે છે. એટલે યુદ્ધવર્ણનેામાં માત્ર ભયાનકતા કે રુદ્રતા, વીરતા કે ભીષણતા ખડી કરવા કવિ, એને એ પંક્તિઓ ફરી ફરીને યેાજતેા હેાય છે. મહાભારતનાં ઘણાં ખરાં પર્વોમાં યુદ્ધોનાં વર્ણનેા આવે છે; જૈમિનીય આખ્યાનેામાં પણ યુદ્ધના પ્રસંગેા વર્ણવાયા છે—એ સર્વમાં એક જ પ્રકારની રીતિ જોવા મળે છે. બે કે ત્રણ ઉદાહરણેા વાંચવાથી પણ આ હકીકત સ્પષ્ટ થયા વિના રહેતી નથી.

'વિરાટપર્વ'માં જીમૂત અને કીચકનો યુદ્ધપ્રસંગ—

ઇમ કહીનઇ ધાઇ વલગ્યુ, મલ્લનઇ તે જયોધ.
ઊંટ-કોટઇ અન્ન બાંધ્યૂં, શૂં કરઇ તે ક્રોધ ?
ઘડી બિ ઘડી ધાઇ ઝુઝ્યું- ઘણુંઇ રૂઝ્યુ તેહ;
પછઇ હાથ સાહી ભીડિઉં; ઘણૂં ચૂર કીધુ તેહ. ૩૯, ૭–૮

—આવી સામાન્ય રીતે વર્ણવાયો છે, તો જીમૂત અને ભીમનું યુદ્ધ ચડિયાતી કક્ષાનું છેઃ કવિ યુદ્ધનું વાતાવરણ ખડું કરી શકયો છે.

ઇમ કહિતા નઇ મલ્લ બિ ભડિઆ; ગઢ કોશીસાં કોકા પડિઆ;
પગપ્રહારિ પ્રથવી-પડ ધ્રૂજઇ; ઊડિ ખેહ રવિબિંબ ન સૂઝઇ.
ગડદા પાટ્ટુ ફુલણી વાજઇ; દેખી કાઇર તણાં મન ભાંજઇ.
ભડઇ મલ્લ; ભૂકુ દેહ થાઇ;........
માથાં મીંઢાં તણી પરિ મારિ; મરડી ભાંજતાં કાંઇ ન ઊગારિ.
યમ હસ્તી ઝાડપડ મોડિ, સૂધિ થાઇ નઇ મુદ્ગ મચકોડિ.
જાણિઇ મહિ-મત્તગજ આફુલિઆ; લોક જોવાનઇ ટોલઇ મિલિઆ.
ભડતાં ભડતાં જેણી દિશિ જાઇ. ભાંજઇ જયોધ; નાસિ ભડવાઇ.
નાસુ લોકો રે ! હે ચમ્પાશું; વિઢતાં ઝાડ-પાડા પરિ થાશું; ૪૦, ૨૦–૨૪

ઉપમાનો જૂનાં હોવા છતાં પણ કવિએ એમની પાસેથી સારું કામ લીધું છે, અને અંતે લોકોની ઉક્તિઓ દ્વારા વર્ણનને સારો ઓપ આપ્યો છે. 'સૌપ્તિકપર્વ'માં ગદાયુદ્ધના વર્ણનમાં 'શેષ સુરપતિ નઇ ધ્રૂ ચલિઆ, સાગર સૂર્ય નઇ ચંદ્ર' એમ રૂઢ રીતે એનું આલેખન કર્યું છે. 'ગદાપર્વ'માં પણ 'દીંચણીઆં કોહોણી નિ લાત'નાં જ એણે દર્શન કરાવ્યાં છે, અને દ્વન્દ્વયુદ્ધનું રૂઢવર્ણન કર્યું છે. ક્વચિત્ બ્રહ્માંડ કેમ તૂટી પડતું નથી કે સમુદ્ર કેમ મર્યાદા લોપતો નથી ?— એવા પ્રશ્નો કવિ કરે છે, પણ એથી વર્ણનને ચોટ મળતી નથી.

'ભીષ્મપર્વ'માં પણ યુદ્ધવર્ણનને સારો અવકાશ છતાં કવિ એની શક્તિ બતાવતો નથી. 'એક એક માંહિ નવ ઓસરે...કો કહેનું ગાંજ્યું નવ જાય...પાંહાનિ પાછિ નવ થાય...' વગેરે પંક્તિઓનું

પુનરાવર્તન અને વધુમાં હસ્તી સાથે હસ્તી, અશ્વ સાથે અશ્વનો ઉલ્લેખ કરી, અર્જુને ત્રીસ બાણ મૂક્યાં અને ભીમે આટલાં મૂક્યાં એવા નિર્દેશો એણે પૂરતા ગણ્યા છે. વર્ણનની પરાકાષ્ઠા બતાવવાના પ્રયત્નમાં છેવટે 'ધરા લાગિ ધ્રુજવા શેષનાગ વ્યાકુલ થાય' અને 'સોણિત નિ સરિતા વહે...' જેવી પંક્તિઓ એ મૂકે છે. બાણ વાગે એટલે 'સરિર કીધું ચારણી' કે 'મારિ સબલ કીધો ભીમને' જેવાં પદો વારંવાર આવ્યાં કરે છે. 'સુધન્વાખ્યાન'માં અને અન્ય આખ્યાનોમાં પણ કવિએ આ જ પદ્ધતિ અપનાવી છે.

> કરચો વ્યૂહ તે કમલ આકાર કોઇયેં ન ભેદે તે સંસાર
> શોતિર ગુલ્મ તણા ત્યાંહાં સુર યેંમ વાધે જ્યમ સાગરપુર
> ...વાજે પંચ શબ્દ નીસાણ ઢોલ દદાંમાં શરણાઈ જાણ
> વાજે ભેાગલભેર રણકાર શંખ તણો તે શબ્દ અપાર   કડવું ૧૬

'મોરધ્વજ આખ્યાન'માં પણ 'સોણીત તણી તાં ચાલી નદી' અને 'નરનારાયણ એહવા ફેરવ્યા ત્નંણીએ પ્રજાપતિનો ચોક' જેવી પંક્તિઓ જોવા મળે છે.

'આરણ્યકપર્વ'માં પણ 'ઢીંચણિયાં, કુહુણી'નો ઉલ્લેખ તો છે જ, પણ અહીં યુદ્ધવર્ણનમાં કવિની શક્તિનું સારું દર્શન થાય છે. એમાં ઓજસશૈલીને અનુરૂપ રાગને કવિએ પ્રયોજ્યો છેઃ નવાતકવચી અને અર્જુનના યુદ્ધનું વર્ણન આ રીતે આરંભાય છેઃ

> છૂટઇ ગાંજીવ-ગુણ બાણ; કરઇ ચાપિ શર-સન્ધાણ.
> પડઇ દૈત્ય-દલ-ભંગાણ......   ૭૭-૧

-વર્ણલયમાંથી પણ ધનુષનો ટંકારવ સંભળાય છે. એ પછી,

> અર્જુનેં ચાંપિઉ ચરણ. રથ આણિઉ પછઇ ધરણિ.
> દૈત્યનઇ પૂંઠઇ નિઃસરણ. મેહલઇ બાણ; પામઇ મરણ.
> તાનિ વહઇ શોણિત ઘર. તિહાં પ્રવાહ ચાલિઉ પૂરિ.
> મહામલ્લ તણાયા જાઇ......   ૭૭, ૮-૯

ઝડઝમકનો પ્રયોગ, ટૂંકી પંક્તિઓ, પ્રવાહી પદરચના અને સમગ્ર પંક્તિમાંથી ઊઠતો યુદ્ધઘોષ, આ વર્ણનને આકર્ષક બનાવે છે.

એ જ કૃતિના ૨૨મા કડવામાંનું કિર્મીર–ભીમ યુદ્ધવર્ણન અને ૪૦મા કડવામાંનું શંકર–અર્જુનનું યુદ્ધવર્ણન પણ નોંધપાત્ર છે. એ પછી 'બાથોબાથિ' યુદ્ધનું વર્ણન તો 'ઢીંચણિઆ–કુહુણી'–વાળું, રૂઢ પ્રકારનું છે. 'ઓખાહરણ'ના યુદ્ધવર્ણનમાં પણ કશી નવીનતા નથી, માત્ર સામસામાં ફેંકાતાં અસ્ત્રોના જ વારંવાર ઉલ્લેખો જોવા મળે છે.

'લવકુશાખ્યાન'માં કવિએ સૈન્યનું વર્ણન કર્યું છે. લક્ષ્મણ સેના લઈને લવકુશ પ્રતિ આવે છે ત્યારે મૂળના ભાવને ઝીલતું એ સૈન્યવર્ણન આપે છે:

> સમુદ્રગામિની જેવી નદી,.........
> ...કટકતણી તો સંખ્યા નહિ.
>
> પહેલાં ઉતર્યાં તે બેશી વાહાણ, પછી પ્રીછિયું પગ પ્રમાણ
> પછી ઉતર્યાં તે કાદવમાંય, પાછલ્યાં ને ત્યાં રજ ભરાય.
> પર્વત તે ત્યાં ચૂરણ થાય, અશ્વ પડતાલે ઉડી જાય.
> રવિબિંબ છવાઇ રહ્યો, પર્વત હતા ત્યાં મારગ થયો.
> છાશી જોજનનું હતું વન, પશુતણું તે ચરવા તરણ
> લક્ષ્મણની સેના પણ, દંત ખોતરવા ન મળે શણ. કડવું ૨૦

—સેનાની અગણિત સંખ્યાને નાકરે લોકોક્તિ દ્વારા વ્યકત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, પણ વર્ણન અત્યંત સામાન્ય છે. 'સુધન્વાખ્યાન'માં 'અશ્વગજ રથ ઊટ અપાર પદાતિનો નવ્ય જાંણુ પાર' એમ કહી સેનાનો ખ્યાલ આપવા એ મથે છે. 'ભીષ્મપર્વ' માં

> હય તણા હીસારખ મોટા ગજરથનો નહિ પાર
> રથતણા પડઘા જેવા જે ધરતી ધ્રૂજે એહ.
> સ્થવર જંગમ થરથર ધ્રૂજે રવિબીંબી છાયો ખેહ કડવું ૧

એ રીતે વિશાળ સૈન્યનો ખ્યાલ આપી, પછી વાજિંત્રોના ઘોષનું વર્ણન કરે છે. 'વિરાટપર્વ' માંનું સૈન્યવર્ણન–

> સાવધાન થૈ સન્નાહ પહિરાવઇ; વહિતા ગજ તોખાર;
> ઊંટ શકટ બહુ પોઠી, વેસર ભરી ચલાવઇ ભાર...
> સકલ જયોધ સજ્જ થયા આવ્યા, ઘોડે પાખર ઘાતી;
> વિકટ સાહણિ વાંકા વીર ચઢિઆ, કવચ ટોપ શિર ઘાતી.
> રંગાઉલિ, આગા, હથરુટા, જીવરખી, જણસાલ.
> ભરી ભાથા ભીડ્યા બેહુ પાસાં, ખેટક ખડગ કરવાલ.
> ગદા, કટારી, સાંગિ, જિમધર, તોમર, પટા, ત્રિશૂલ;
> રવિકિરણ લોહડાં રહ્યાં જગમગી, વિઠી વિધારઇ મૂલ. કડવું ૫૬

–રૂઢ પ્રકારનું હોવા છતાંય એની પદરચનાને કારણે ધ્યાન ખેંચે છે.

નાકરનાં વિવિધ વિષયોનાં વર્ણનો જોયા પછી એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી કે આ કવિ પાસે વર્ણનની શકિત તો છે જ; પણ વર્ણનોમાં રાચવું એને ઝાઝું ગમતું હોય એમ લાગતું નથી. એટલે બને ત્યાં સુધી એ વર્ણનોને લંબાવવાને બદલે સંક્ષેપમાં જ વર્ણ્ય-વસ્તુનો ખ્યાલ આપી દઈ કથાપ્રવાહમાં ચાલ્યો જાય છે. તેમ છતાં દ્રૌપદી, દમયંતી કે સીતાનાં અલંકારસભર અને ચિત્રાત્મક વર્ણનો નાકરના કવિત્વનો એ વર્ણનોમાં થયેલો વિનિયોગ દર્શાવે છે. યયાતિના વૃદ્ધત્વને કે દુર્યોધનના ક્રોધને પણ એ સંક્ષેપમાં અસરકારક રીતે વર્ણવી શકે છે. અર્જુનના બૃંદલ રૂપને કે ભીમના શૌર્યને, વિપ્રવેશી કૃષ્ણને કે શંકરના રમ્યરુદ્ર સ્વરૂપને વર્ણવતાં એની કલમ આંચકો ખાતી લાગતી નથી. એ જેમ વર્ણનોમાં રમ્ય ચિત્રોની સુંદરતા પ્રકટાવી શકે છે, તેમ રુદ્ર ચિત્રોની ભીષણતા પણ ખડી કરી શકે છે. વનમાં રૂઢ વર્ણનોની પરંપરાને પણ એ અનુસરે છે, તો ક્વચિત્ વનની વૈવિધ્યયુક્ત શોભાનું પણ સુંદર દર્શન કરાવી શકે છે. પ્રકૃતિનાં અનેક અંગોને કવિ પ્રસન્નતાપૂર્વક વર્ણવે છે. વર્ષાન્ત શોભા અને શરદની સુંદરતા, ઉદ્યાનો અને પર્વતો, મંદિરો અને સભામંડપો

વગેરેનાં વર્ણનો કવિ આકર્ષક રીતે કરે છે. સમુદ્રમંથન કે પુત્ર-જન્મનો ઉત્સવ, સ્વાગત કે આતિથ્ય પણ કવિની કલમે વર્ણવાઈને યોગ્ય ન્યાય પામે છે. અશ્વ કે અજગર તેમ લગ્ન કે ભોજનનાં વર્ણનો પણ અહીં જોવા મળે છે. શિવની કામવ્યાકુળતા હોય કે ઉત્તરાનું સ્વપ્નવર્ણન હોય, દમયંતીની વિરહવ્યથા હોય કે અન્ય વિલાપનાં વર્ણનો હોય– કવિ એ સર્વેને યથોચિત રીતે પોતાની કૃતિમાં વર્ણવે છે. આનો અર્થ એમ નથી કે નાકરમાં રૂઢ વર્ણનો નથી. કેટલાંક વનવર્ણનો કે યુદ્ધવર્ણનોમાં નાકરની મર્યાદાઓ પણ જોવા મળે છે. ચીલાચાલુ પરંપરામાંથી ખસી જઈને એમાં નવીનતા કે ચમત્કૃતિના અંશો એ લાવી શકતો નથી. વર્ણનોમાં પ્રયોજાયેલા મોટાભાગના અલંકારો તો પ્રચલિત ઉપમાઓ અને રૂપકો છે, પણ કવિ કવચિત્ કવચિત્ એમાં આકર્ષકતા લાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે, એનો નિર્દેશ તે સ્થળે કર્યો છે. આરંભનાં દમયંતી આદિનાં વર્ણનોમાં નાકરની અલંકારસમૃદ્ધિ દેખા દે છે, તેમ છતાં અન્યત્ર જોવા મળતા એના કેટલાક અલંકારોનું પણ આપણે અવલોકન કરીએ.

અલંકારાદિ

અલંકારનું કાર્ય વર્ણ્યવિષયને સુંદરતાથી રસી વક્તવ્યને ચોટદાર બનાવી હૃદયસોંસરવું ઉતારવાનું છે. 'વાણીની અશક્તિ પૂરવા માટે કવિ ભાવાવિશેષ અને અલંકાર પ્રયોજે છે.'[૧૫] વાણીને સમૃદ્ધ કરવા માટે કવિથી અલંકાર પ્રયોજાઈ જાય છે એમ કહેવું વધુ ઠીક થશે. સાચી રીતે તો 'કાવ્યપુરુષ સાલંકાર'[૧૬] જન્મતો હોવાથી કવિતા અને અલંકારનો સંબંધ એ સમવાયસંબંધ છે, કવિસંવેદનનો જ અંશ છે, અને એથી અલંકાર આપણે ત્યાં 'અયુતસિદ્ધ' કહેવાયો છે. અલંકાર કાવ્યમાં એકતા ન પામ્યો હોય તો તે કાવ્ય નથી એ મત-

૧૫ પ્રો. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, 'પરિશીલન' પૃ. ૧૮
૧૬ પ્રો. રામનારાયણ પાઠક, 'કાવ્યની શક્તિ' પૃ. ૬૯

લયના ઠેકાએનાં ઉદ્દગારો સુપરિચિત છે. અલંકાર વિના પણ ઉત્તમ કાવ્ય બની શકે છે, પરંતુ કવિના આત્મપ્રદેશમાં અંકાયેલી રેખાઓ અભિવ્યક્ત થતી વખતે જ્યાં અન્ય પદાર્થ કે સ્વરૂપ સાથે સમરેખ થતી અનુભવાય ત્યારે વિશિષ્ટ રીતે બન્નેનો સંબંધ જોડાઈ જાય છે. વિશિષ્ટ સૌન્દર્યનો દ્રષ્ટા કવિ પોતાનાં સ્પંદનોને સુરેખ રીતે અન્ય હૃદયમાં પહોંચાડવા મથતો હોય ત્યારે એની વાણી સ્વાભાવિકપણે સાલંકાર બને છે.

મધ્યકાળના સાહિત્યમાં કેટલીકવાર તો ચીલાચાલુ ઉપમાઓ, રૂપકો અને ઉત્પ્રેક્ષાઓ કવિઓ પ્રયોજતા જોવા મળે છે. નાકરમાં પણ આપણને ઘણે સ્થળે આવા અલંકારો દેખાય છે, પણ કેટલીકવાર કવિ, ચમત્કૃતિભર્યા રમણીય અલંકારો પ્રયોજે છે ત્યારે આહ્લાદક લાગે છે. નહિતર યુદ્ધવર્ણનોમાં કે અન્યત્ર જોવા મળતા રૂઢ અલંકારો અણગમો પણ પેદા કરે છે. પરંતુ એ તો મધ્યકાળના ઘણાખરા કવિઓની મર્યાદાના સૂચક છે. કેટલીકવાર એમાં મૂળની અસર પણ ઝિલાયેલી દેખાય છે, તો કેટલીકવાર એવાં સ્થાનોએ નરી ઘરેડિયા વૃત્તિનાં પણ દર્શન થાય છે.

નાકરમાં આશરે ડઝન જેટલા વિવિધ અલંકારો પ્રયોજાયેલા છે. એમાં કયાંક નવીનતા તો કયાંક ઘરેડિયાપણું છે. યુદ્ધવર્ણનોમાંનાં કેટલાક અલંકારો તો નર્યા રૂઢ છે, અને એની ઝાઝી અસર આપણી રસવૃત્તિને થતી નથી. ઉપમા, રૂપક અને ઉત્પ્રેક્ષા—આ ત્રણ અતિ પ્રચલિત અલંકારો, નાકરમાં પણ વિપુલ સંખ્યામાં છે. પરિસંખ્યા અને અતિશયોક્તિ, વિનોક્તિ અને સ્વભાવોક્તિ, વિષમ, દૃષ્ટાંત, અને વ્યતિરેકનાં પણ કેટલાંક ઉદાહરણો પ્રાપ્ત થાય છે. શબ્દાલંકારમાં વર્ણસગાઈ ને પ્રાસનાં ઉદાહરણો પણ સારા પ્રમાણમાં મળે છે.

પ્રથમ આપણે નાકરની કૃતિઓમાંના વર્ણલયનો પરિચય મેળવી, શબ્દના અલંકારોનાં કેટલાંક ઉદાહરણો જોઈએ. વર્ણસગાઈ, પ્રાસ

વગેરે અલંકારો કેટલીકવાર કવિ મનોહર રીતે પ્રયોજે છે, તો કેટલીક-વાર તદ્દન સામાન્ય કોટિના પણ લાગે છે.

સીત મંદ સુગંધ મારૂત ઉલટ પાંમિ રઘુનંદ

રામાયણની આ પંક્તિમાંનું વર્ણમાધુર્ય એમાંના વર્ણ અને અનુ-સ્વારના પુનરાવર્તનથી સધાયું છે, તો

મૈયલી ન મોહ જ ઉપનુ દૈવીગત્ય ન કલાય

એ પંક્તિમાં આરંભે થયેલું 'મ'નું આવર્તન પ્રિયકર બને છે, ઉપ-રાંત કનકમૃગથી લોભાતી સીતાને માટે 'મૈથિલી' શબ્દનો કવિએ કરેલો પ્રયોગ પણ ઔચિત્યપુરઃસરનો છે. રામની પત્ની સીતાને નહિ, પણ મિથિલા દેશની સીતાનો મોહ થયેલો—એમ કહેવામાં રામની સીતા તો મોહથી પર હોય એવો ધ્વનિ જાણે કવિ પ્રકટાવે છે.

'રામાયણ'માં ભરતને સમાચાર આપવા માટે રામ, હનુ-માનને જવાનું કહે છે ત્યારે 'પુરી પધારુ પવનકુમાર' એ ત્રણ શબ્દોનો એમણે કરેલો ઉચ્ચાર કેવો આકર્ષક લાગે છે! વર્ણલય તો એમાં છે જ, પણ 'પવનકુમાર' દ્વારા કોમળ ગતિશીલતા પણ એમાં સુંદર રીતે ધ્વનિત થઈ જાય છે. શુભ સમાચાર સત્વરે પહોં-ચાડવા 'વાયુપુત્ર'નું નહિ, પણ 'પવનકુમાર'નું સંબોધન કેવું ઔચિત્યભર્યું લાગે છે!

'આરણ્યકપર્વ'માંની 'વનભોમિ દારુણ, વિષમ વસુધા, વિકટ વસમા પન્થ' જેવી પંક્તિઓમાં કવિ જુદા જુદા વર્ણોના ('વ–સ') આવર્તન દ્વારા અને સ્વરના આરોહઅવરોહ (ઇ–ઉ–ઇ–ઉ–ઇ–આ–અ) દ્વારા વનની વિષમતાને ખડી કરી શકે છે. આ પર્વ માંની કેટલીય પંક્તિઓ નાકરની મધુર તેમ ઓજસભરી પદરચનાની પ્રતીતિ કરાવે છે.

મોજડી ચરણે ચમકઇ. પાગ મૂકતાં ધરણિ ધ્રમકઇ...
ચરણે અવની થરહરઇ; ચલવલ કરતા પાગ.

જેવી તો અસંખ્ય પંક્તિઓ એનાં પર્વોમાં છે, એનાં ઘણાં ઉદાહરણો 'વર્ણનકલા' માં આપ્યાં છે. કવિની લાઘવશક્તિનો એક નમૂનો જોઈએ :

કૌરવ મનિ તાં હસતા હરિ,
અગ્યો નગરિ, એ વગડિ વસિ.

પાંચ શબ્દોની છેલ્લી પંક્તિમાં કવિ, બે વિરોધી ચિત્રો એક સાથે રજૂ કરી, આગળની પંક્તિના સંદર્ભમાં પાંડવપક્ષની કરુણતા વ્યક્ત કરે છે. સાથોસાથ કૌરવનાં વાણી–વર્તનનો પણ કેવા વ્યંજનાપૂર્ણ ચિતાર એમાંથી ખડો થાય છે! કૌરવોનું માર્મિક હાસ્ય 'અગ્યો'ના ઓકાર દ્વારા એમની નગર તરફની ઉલ્લસિત સ્થિતિને, તો એકાર દ્વારા દૂર ગયેલા પાંડવોની તિરસ્કૃત સ્થિતિને આપણી સન્મુખ ખડી કરે છે; કવિએ 'હરિ' અને 'વસિ'ના પ્રાસથી પંક્તિને દૃઢબંધ આપી ભાવચિત્રને બરાબર ઉપસાવ્યું છે.

પગે નેપુર ઝણકાર; કિંકણી કટિમેખલા-રણકાર
કટિ-કમલ પરિ હાર નવસર; કંઠિ પદકમણિ જડિઆં;
કનક ચૂડિ ચતુરા-કરિ ખલકિ; ચલકઇ નંગ મુદ્રડિઆં. (વિરાટપર્વ)

દ્રૌપદીનું વર્ણન કરતાં કવિ, પહેલી પંક્તિમાં, નૂપુરનો રણકાર આપણને સંભળાવે છે, તો બીજી પંક્તિમાં હૃદય પર ફેલાયેલા નવસરવાળા હારનું દર્શન કરાવી, છેલ્લી પંક્તિમાં વળી પાછો ખળકંતી ચૂડી અને ચળકંતા નંગ—શ્રવણ અને નયન બંનેને આહ્લાદક લાગે એ રીતે વર્ણવે છે.

રાજા દીઠિ શંકા મનિ પઇઠી; કિહિ, 'મલ્લ-મૃત્યકનુ હુઇરે!'
સ્પર્શિ તન પાવન તુઝ થાશિ. ચડશુ વૃક્ષ ઉપરિ જુઈ રે.
સલકયા નાગ, પાગ કરિ પાછા; જાણ્યૂં, 'રખે ફટકાવઇ રે!'
વૃન્દાવન શંક મનિ ભાંગિ; ગ્રહી આયુધ એ લ્યાવઇ રે.

'વિરાટપર્વ'માંનો આ યમકસાંકળીનો પ્રયોગ પણ ધ્યાન ખેંચી રહે છે. ખાસ કરીને આ કૃતિમાં, વર્ણલયનાં અનેક સ્થાનો આપણને જોવા મળે છે.

'સેન સહિત તે સાંચરા' જેવી પંક્તિઓમાં જોવા મળતું 'સ'નું આવર્તન એટલું આકર્ષક લાગતું નથી, જેટલું

> કૈઆ તણી કામિનીઇ કેરિ, કૂટી લાંજિક ચૂડું...
> સતી સૈન્દ્રી સહૂ કો કહિઇ, 'શીદિ જાઇ છઇ વાણી?'...
> વન વાસિ પર્વત પ્રથવી પડત ખેદ કરયાં ખરતાલ.

—માં અનુક્રમે 'ક,' 'શ' અને 'વ' વર્ણોનું આવર્તન. એના કરતાં પણ વર્ણસગાઈનો સારો નમૂનો 'ઓખાહરણ'માંની

> કામની એ જ્યારે કટક દીઠું અને થઇ રે નિરાશ—

એ પંક્તિ પૂરો પાડે છે. કામિનીની કોમળતા એ શબ્દલયમાંથી ઊભી થાય છે અને 'ક'નું આવર્તન એને પુષ્ટિ આપે છે; 'ટ' અને 'ઠ'ના કઠોર વર્ણો કટકની સ્થિતિ પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે. 'કામિની' અને 'કટક'નો વિરોધ પંક્તિમાંથી ઊભો થયા વિના રહેતો નથી.

યમકસાંકળી કે શબ્દપ્રાસનાં કેટલાંક ઉદાહરણો જુઓ:

ગોર પુત્રનઇ કિમ મારીઇ પામીઇ રૌરવ નરક	(સૌપ્તિક)
દયા સાચી કાયા કાચી ભીખ્યા એ સંસાર	(આદિ)
ભમતો રમતો વન્ય વીચરતો	(આદિ)
પ્રાર્થના-ભંગિ ન મલ્યુ સંગિ અંગિ શાપ્યુ નામ	(વિરાટ)
અંગ, બંગ, નિ લંક સોધ્યૂં	(વિરાટ)
મુગતાફલ (પુષ્પ) ચમર ઢલકઇં; ઝલકઇં રચના સાર રે	(વિરાટ)
મુણી વાંણી રુદન કરતી આંણી આંસુપાત	(અભિમન્યુ)
પડો વજડાવ્યો સાદ પડાવ્યો	(સુધન્વા)
લે લાગી લવ નવ મૂકે	(સુધન્વા)

સાચી—કાચી, ભમતો—રમતો—વીચરતો; ભંગિ—સંગિ—અંગિ; ઢલકઇં—ઝલકઇં; મુણી—વાણી—આણી; વજડાવ્યો—પડાવ્યો; લવ—નવ; વગેરે

શબ્દના આંતરપ્રાસોને કવિએ ગૂંથ્યા છે, અને એ દ્વારા એક પ્રકારનો ચોક્કસ લય કવિએ નીપજાવ્યો છે.

શબ્દના અંતે પણ કવિએ ઘણીવાર પ્રાસ જાળવવાની ચીવટ રાખી છે:

> રામાં રાવણને કેડે શું તપ સાધ્યો આજ
> મર્કટ મૂજ લઇ સાંયરે જેણે બાંધી પાજ (રામાયણ)
> આ નિકુલ સહદેવ અનઇ અર્જુન-ભીમનું નહીં વાંક
> એક યુધિષ્ઠરના વચન માટઇ થે રહ્યા છે રાંક (આરણ્યક)
>
> દુનાર પદારથ ઠીક, રે રાણી ! માનુ માદરી વાણિ
> પુત્રતણાં સિર લેઇ ખુલઇ, ચુંબન કરિ દુઃખ આણિ (સૌપ્તિક)

આ કડીઓમાં કવિએ 'આજ' અને 'પાજ'નો, 'રાંક' અને 'વાંક'નો અને 'વાણિ' 'આણિ'નો સહજસુઝથી પ્રાસ મેળવ્યો છે. અન્યત્ર અપછરા અને ધરા, ભૂર અને શૂર, ભીમ અને સીમ, (સર) પંચ અને સંચ તેમ બભ્રુ અને થમ્ભના પ્રાસો પણ મેળવ્યા છે. પ્રાસ મેળવવા માટે કવિ કેટલીકવાર શબ્દોને તોડે છે પણ ખરો, તો કેટલીકવાર તદ્દન ગ્રામ્ય લાગે એ રીતે પ્રાસ મેળવતાં પણ એ ખચકાતો નથી. 'માતાએ વાતડી કહીય છે અમારડી' (રામાયણ) જેવો આંતરપ્રાસ આપણને ઠીક નથી લાગતો, તો 'વલતો કોપો સરતું શત્ર, દૃ નવ્ય આપૂ રામ કલત્ર'—એ પંક્તિમાં 'શત્ર'નો પ્રયોગ પણ ખૂંચે છે.

> ભરત તણી કિકે માવડી, તેહને ઘર એક છ દાસડી

જેવો પ્રાસ તો ગ્રામ્ય લાગે છે. 'કૃષ્ણવિષ્ટિમાં' કવિએ પ્રાસ મેળવવાના ઠીક પ્રયત્ન કર્યા જણાય છે.

> પીતરિક પિતાનિ ઠામિ, તેણિ સુ કરૂ કામિ,
> કટંબ કલહ કરતાં વાત પડિ વિરામિ ।

—એવી જેવી આ છંદોરચનામાં કવિએ ૧, ૨, અને ૪થા ચરણના પ્રાસ મેળવ્યા છે; કવચિત્ ચારે પંક્તિઓના પ્રાસ મેળવ્યા છે,

તો ક્યાંક પહેલી અને ત્રીજીના પણ મેળવ્યા છે. પ્રાસ મેળવવા માટે કવિ 'કપાલ' શબ્દનો પ્રયોગ 'ભાગ્ય'ના અર્થમાં પણ કરે છે:

> નગર માંહિ આવ્યા ગોપાલ જોવા આવ્યા નાહાનાં બાલ
> હવિ આપણાં ફલ્યાં કપાલ ભલિ પધાર્યા દેવ દયાલ ।

પણ 'આરણ્યકપર્વ' (ક. ૭૭)માં

> છૂટઇ ગાંડિવ-ગુણ બાણ; કરઇ ચાપિ શર-સંધાણ
> પડઇ દૈત્ય-દલ-ભંગાણ.

આ રીતે ત્રણે પંક્તિખંડોના પ્રાસ મેળવ્યા છે. ઉપરાંત 'ણ'કારના પુનરાવર્તનમાંથી ઊઠતો રણકાર બાણની ગતિને વેગ આપે છે.

દમયંતીના સૌન્દર્યવર્ણનમાં કવિએ રૂપક, અતિશયોક્તિ વગેરે અલંકારો પ્રયોજ્યા છે. સીતાવર્ણનમાં પણ ઉપમા, રૂપક અને ઉત્પ્રેક્ષાદિ મનોહર અલંકારો જોવા મળે છે. દ્રૌપદીવર્ણનમાં તો રૂપકોની સળંગ હારમાળા ચાલી આવતી દેખાય છે. ઉપરાંત એ ત્રણે વર્ણનોમાંની વર્ણસગાઈની મધુરતા અને લલિતના પણ આપણને આકર્ષ્યા વિના રહેતી નથી. નાકરમાં કેવી સ્વાભાવિકતાથી, અલંકારો પ્રયોજાયેલા છે એનાં ઉદાહરણો આ વર્ણનો આપણને પૂરાં પાડે છે. એ બધાં વર્ણનોનાં 'વર્ણનકલા' એ શીર્ષક નીચે વિસ્તારથી ઉદાહરણો આપ્યાં હોવાથી અહીં એમને ખેવડાવ્યાં નથી. પણ એમાંની કેટલીક પંક્તિઓ જોઈએ:

(૧) નેત્રકમલ ચપલ સૂરંગી ભમરિ મકરધ્વજ આકાર
અધર પ્રવાલી બંબઓપીત દંત શ્રેણ હીરા સારિ...
નખરેખ જાંણે ચનોઠી મધ્ય હીરા ઇંદૂ આરિ (પૃ. ૩૧૯)

(૨) નયન ચંચલ તીક્ષ્ણ શર-સરખાં ... ...
શુકનાસા; અધર-પ્રવાલકલી; દન્ત દાડિમ, કંઠ કપોત;
કનક-કુમ્ભ પરિ મણિ-મંજરી; જલજ નાભિ-ઉદ્યોત;
ભુજાદંડ-યુગ સૂંઢિ સરીખા; કટિ કેસરી ઉપવાસી.
જંઘાયુગમ. કદલી-ખમ્ભ ઉપમિત; ચરણકમલ પ્રતિભાથી...
રોમનાગ પરિ ચમરી ચોટલી મોતીડે શૃંગારી: (પૃ. ૩૨૨)

ઉપરનાં ઉદાહરણોમાં (૧) માં રૂપક, અને ઉત્પ્રેક્ષા, અને (૨) માં ઉપમા અને રૂપકની હારમાળા આકર્ષક છે. એમ તો ઉર્વશીના વર્ણનમાં અને શંકરના વર્ણનમાં પણ કવિએ મનોરમ ઉત્પ્રેક્ષાઓ, ઉપમાઓ અને રૂપકોની આપણને ભેટ ધરી છે. શંકર અને મોહિની-રૂપ શ્રી હરિના વર્ણનમાં તો સ્વભાવોક્તિનાં પણ સુંદર ઉદાહરણો આપણને મળે છે—પણ એ બધાં વર્ણનોમાં આપેલાં હોવાથી અહીં પુનરાવર્તન કરવું ઉચિત નથી.

'સુધન્વાખ્યાન'માં આકર્ષક ઉપમાથી કવિ પ્રભાવતી અને સુધન્વાના આલિંગનને વર્ણવે છેઃ

કરી સંપુટ આલીંગન દીધું જયમ વેલી વીટયો વૃક્ષ

તો તેલકડાયામાં પડેલા સુધન્વાના બે ફરકતા ઓષ્ઠો માટે 'પદમની મારુત જયમ કરે'—જેવી સુંદર ઉપમા પ્રયોજે છે. 'લવકુશાખ્યાન'માં

જેમ જીર્ણ ત્વચા વસિયર તજી, સીતાને તજી તેમ

જેવી મૂળની ઉપમા કવિ સ્થાનફેરે અહીં ઉપયોગમાં લે છે. આયુધોને માટે પણ આ કવિ કમલોનું ઉપમાન પ્રયોજી, પ્રસંગાનુસાર એમાંની કોમળતા પ્રગટાવે છેઃ

વલી આયુધ નાખ્યાં અલગાં; કમલતણી પઇરિ વલગાં (આરણ્યકપર્વ)

'આદિપર્વમાં' કવિ સમુદ્રમંથન વખતે કેવી મધુર ઉપમા પ્રયોજે છે!

સમુદ્ર વીરોલિ શ્રીહરિ જયમ ગોરસ ગોવાલણી પાણ્ય રે.' (પૃ. ૩૬૮)

કવચિત્ ઉપમા અને ઉત્પ્રેક્ષાની સંસૃષ્ટિ પણ જોવા મળે છેઃ

માતંગની પેરે મલપતો તે લીલામાંહે નરેંદ્ર
ગદાકર મધ્યે શોભતી જાણે વજ્રધારી ઇદ્ર ! (ગદાપર્વ)

પહેલી પંક્તિમાં 'મ'ના આવર્તનમાં 'લ'નું આવર્તન ભેળવીને કવિ દુર્યોધનની ચપળ અને વીરતાભરી ગતિને પણ 'લીલામાંહે' જ પ્રગટાવે છે, અને ઉપમાથી દુર્યોધનનું ચિત્ર આકર્ષક રીતે ઊપસે છે;

ત્યાં જ કવિ ઉત્પ્રેક્ષાની સહાયથી ચપળતામાં દૃઢતાનું આરોપણ કરી એના વીરશ્રીથી સોહતા સમગ્ર વ્યક્તિત્વને ઉઠાવ આપે છે.

'રામાયણ'માં 'મેઘ માંહ જેહવી દાંમ્યની' કે 'સીતા પડીઆં ગ્રશે જંમ નાગ'; 'જંમ બાપીયડો પીઉં પીઉં કરિ ત્યંમ સીતા રામ સંભારિ'; 'વાઘની વશ મૃગલી તંમ સતી કામી સંગ'; 'જંમ ચાતૃક વંછે મેહ' કે 'ગરૂડ ગ્રસે જંમ વ્યાલ' જેવી સીતાની વિવિધ પરિસ્થિતિઓનો ચિત્રાત્મક ખ્યાલ આપતી ઉપમાઓ પણ નાકરે ઔચિત્યભરી રીતે પ્રયોજી છે.

'વિરાટપર્વ'માંનું દુર્ગાસ્તવન કે 'આરણ્યકપર્વ' માંનું હનુમાન-પૂર્વરૂપદર્શન પણ ઉપમા—ઉત્પ્રેક્ષાથી સભર છે. ઋતુવર્ણનની રમ્ય સ્વભાવોક્તિ (જુઓ પૃ. ૩૩૫) કે 'રામાયણ'ના રામવર્ણનમાં પ્રયોજાયેલી માલોપમા પણ કવિશક્તિની દ્યોતક છે.

સકલ પરવતમાંહ મેરુ સમૂદ્રમાંહ ખીર સાગર
સકલ વૃક્ષમાંહ ચંદન જંમ નાગમધ્યે શેષનાગ જ ત્યંમ
સકલ દેવમાંહ જંમ ઇદ્રિ સકલ તારામાંહ જંમ ચંદ્રિ
તંમ સકલ નરમાંહ રઘૂરાય... ... ... (રામાયણ)

અને એવી જ બીજી આકર્ષક માલોપમા આ રહી—દુષ્ટ રાવણના ગયા પછી શરમાનાં વચનોથી સુખ પામતી સીતાની સ્થિતિ કેવી છે?

બલતિ દવિ સીતલ મેહ વૂઠા નીરધન ધન જંમ પામિ
તડકો થૈ છાંહીય તંન ટાઢૂ અંતે અમૃતનાંમિ.

*

૧. શરદપૂનમિ નિશિ નિર્મલ ચન્દ તિમ દ્રુપદી, તારા સ્ત્રીવૃન્દ.
૨. (જિમ) નક્ષત્ર-માળા-મધ્ય ચન્દ્ર પૂરણ,
   (તિમ) નારિ માંહિ રતન્ન. (વિરાટ પર્વ)
૩. ટોળા બ્યછોહી મૃગલી કપોત નૌડાભંગ
   તુજ વીના હું ટલવલું જમ દીવ વીચે કોરૂંયંગ (અભિમન્યુઆખ્યાન)
૪. ટોળા બ્યછોઇ મધલી જિ કરે કલ્પાંત
   પ્રીઉ પાખિ પ્રેમુદા થઇ રહી આક્રંત. (નળાખ્યાન)

નાકરમાં સારા પ્રમાણમાં જોવા મળતી આ ઉપમાઓ પણ વિરહિણીના ચિત્રને ઉપસાવવામાં ઠીક ફાળો આપે છે.

> જમ વાએ વાદલ ઉતરે પાંડવ પેરે પેરે પલાય...
> જ્યગ ગ્રીમ વીસે દવ લાગે મારુત સબલા વાય
> ત્યમ ભીષ્મ એમને બાલસે તો કયમ પ્રાણ ધરાય

એ 'ભીષ્મપર્વ'માંની રૂઢ ઉપમાઓ કે 'સુધન્વાખ્યાન'માં સુધન્વાના સમાચાર સાંભળી

બહેન્યે ભાઇની થણી જ વાત વૃક્ષ પેરૃયે પડી પૃથ્વીપાત.

—એ ઉપમા અ-નવીન છતાં ઔચિત્યયુક્ત તો લાગે જ છે. એમ તો 'દ્રોણુજ્ત તે માહાબલ વાધુ લેહેર મદે જેમ છાકયો' કે 'પંખી દીઠે શીંચાણો લોપે એણી પેરચે તે બીહીન'માં રૂઢ ઉપમાનો પણ એ પ્રયોજે છે. 'ઓખાહરણ'માં ઓખાનું વર્ણન કરતાં 'પૂનમચંદ્ર સરખું વદન', 'શુકચંચુ સરખી નાસિકા' જેવી પ્રચલિત ઉપમાઓ દેખાય છે, તો ક્વચિત્ 'માખણ જેહવુ તહમારુ પિંડ' (આરણ્યકપર્વ) જેવી સુંદર કોમળભાવભરી ઉપમા પ્રયોજી કવિ તરત જ 'સ્વામી ! કિમ વેઠુ વન-ખંડ'-નો મધુર પ્રાસ પણ મેળવે છે. 'રથ રૂધી રાખીઉ આલેખીઉ જેમ ચીત્ર' એ ઉપમા તો આપણને અંગ્રેજી-ઉપમાની યાદ આપે એ રીતે નાકરે રજૂ કરી છે. ક્વચિત્ નાકરમાં ઉપમાચિત્રો પણ નજરે પડે છેઃ

> કાંમધેન જ્યમ વાછરૂ વીના વનમાં ચરવા જાય
> વેલા થઈ ચીત છોરૂ ઉપરય ઉતાવલી ઘેરય ધાય
> ત્યમ અર્જુનથી કૃષ્ણ વીના પાંણી વલ નવ્ય રેહેવાય.
>
> જિમ સકલ સેના યુદ્ધ વિધિ આગિલિ કરઈ ગજપતિ
> તિમ કર્યું મઇગલ મારિઉ; તે જોઓ કમલાપતિ.

સંતતોપમા બનવા જતો આ અલંકાર પછી રૂપકમાં પરિણમતો દેખાય છે.

પરિચય આપે છે. 'સ્તન જાણે જંબીર' (ગદાપર્વ)ની ઉત્પ્રેક્ષા પહેલી નજરે નવીન લાગે એવી છે, તો 'ધડ પાખિ મસ્તક રડવડાં જાંણે શ્રોણિત માંહિ તૂંબડ તરયાં' એ ઉત્પ્રેક્ષા સામાન્ય પ્રકારની છતાં ચિત્રને પ્રત્યક્ષ કરવા સમર્થ નીવડે એવી છે. 'દ્રોણ એહવા દિસિ જાંણે ફુલેા પલાસ' કે ભીષ્મને માટે 'જાણે ક્રાંતકાલ' જેવી ઉત્પ્રેક્ષાઓ કેટલીકવાર મળે છે, તો

> રથ એણી પેરે ચલાવે ચપલ ગત ગાંગેય
> જાંણે નટુઓ નૃત્ય કરે છે પીતામહ અશ્વમેવ

એ પંક્તિમાંની ઉત્પ્રેક્ષા જરાક ચમક પણ લાવે છે. ઉત્પ્રેક્ષાઓમાં પણ કવિ, ઉપમા–રૂપકની જેમ, મેઘ–વીજલી–ગગન અને સાગરનો ઉપયોગ વારંવાર કરે છે. 'જાણે મેઘ વૃષ્ટિ કરે છે' એ ઉત્પ્રેક્ષા બાણ–વૃષ્ટિ માટે કવિએ ઠીક ઠીક પ્રયોજી છે. 'પલાસ વૃક્ષ'નો પણ કવિએ ઉપયોગ કર્યો છે એ આપણે ઉપર જોઈ ગયા. 'રામાયણ'માં પણ

> ચતુર કપી ચઢીઆ રાંમચંદ્ર અઇરાવત્ ઉપર જાંણે ઉદ્ર
> રૂધીર ખરડ્ર દીસ દક્ષ ફૂલ્યા સીમલ કેસુવક્ષ

પ્રથમ 'ઉદ્ર' અને પછી 'કેસુવક્ષ'ને કવિએ ઉચિત રીતે રજૂ કર્યાં છે. સુધન્વાની સ્તુતિ માટે કવિ 'માધવમાસે જાંણે જાદ્દારી' જેવી સુંદર ઉત્પ્રેક્ષા પ્રયોજે છે. બાણને માટે 'જાણે પ્રલયપત્યનો ચાક' તો નાકરની રૂઢ ઉત્પ્રેક્ષા છે. 'વિરાટપર્વ'માં 'બાણવેર્યાં છમ પડ્યા જાણીઇ પરકી હોડી'–ખરેખર ચિત્રાત્મક છે.

> પછે પીતામહ એવેા વાધ્યો અર્જુન ઉપર પાય
> મધ્યાંન સમેનેા સુર્ય તપે સહદાયુ નવ લેવાય. (ભીષ્મપર્વ)

–માં વાચ્યને બદલે કવિ ગમ્યોત્પ્રેક્ષાનો પ્રયોગ કરે છે.

નાકરના કેટલાક અલંકારો એના નિર્મળ વ્યક્તિત્વના પણ દ્યોતક

૩ 'સુધન્વાખ્યાન'માં

> હું એણી પેરે ઘોડો મુકાવું શલ્યને અર્જુન રાય
> જ્યમ સંસારી સતસંગતથી પાપ થકી મુકાય.

એવી પુણ્યતત્ત્વભારી ઉપમા પ્રયોજી છે; જોકે આ અલંકાર મૂળમાં પણ છે, પણ નાકરે એમાં થોડોક ફેરફાર કરીને એ અહીં મૂકેલ છે. મૂળમાં તો 'સંસારી જીવને જેમ હરિનો કિંકર–પાર્ષદ લઈ આવે'—એ પ્રકારની ઉપમા છે. કવિ રત્નેશ્વરે 'અશ્વમેધ'નો અનુવાદ કરતાં 'યમદૂત બાંધ્યા જીવને, જ્યમ છોડવે હરિદાસ' એવી ઉપમા પ્રયોજી છે. નાકરે 'સતસંગ'ને મહત્ત્વ આપી એને જ ઉપમાન તરીકે પ્રયોજેલ છે. એમ તો નાકરમાં 'ગોપાલ શ્રીવા કંઠય કેશવ'ની આખી હારમાળા છે, અને 'ચાટૂલો ચતુર્ભુજ, માલુમ મુકંદાજી' જેવી વર્ણસગાઈની પરંપરા આપીને કવિએ પ્રભુરૂપને પર્યાયરૂપે વારંવાર યાદ કર્યું છે.

'કમલપત્રઈ કોમલઅંગ'થી નિકુલ–સહદેવની કોમળતા વ્યતિરેક અલંકારની સહાયથી દર્શાવે છે, તો શંકરને માટે પણ 'પદ્મપઈ અતિ પાગ કોમલ' એમ કહી, એનો એ વ્યતિરેક કવિ પ્રયોજે છે. 'નળાખ્યાન'માં 'તાહારે મુખ તાં છિ કલંક દમયંતીનું મુખ છે નીકલંક' એમ કહી, કવિ પ્રચલિત વ્યતિરેકનો આશ્રય લે છે. પણ આ વ્યતિરેકની વિશેષ સુંદરતા પ્રકટ થાય છે, 'નળાખ્યાન'ની નીચેની પંક્તિઓમાં:

> લજ્જા પાંમી મોર તાં ગયા કાર્તિકેયને શરણાગત રહ્યા,
> કોરંગ વનમાં કરે અશ્રુપાત સ્વાંમી કાં કીધી ઉતપાત.
> ... ... દમયંતી લોચન ચોરી લીધા.
> વારાગ નાગ પાતાલિ ગયા જાુઠો દેખીઓ સંખી રહ્યા;
> લજ્જા પાંમી કમલ તે ગયાં વારિ મધ્યિ તે પેશી રહ્યાં.
> જાંઘે જીતી તે કદલી તહની થરિયર કંપે વલી.

અલબત્ત, અહીં 'નૈષધ'ની અસર વરતાય છે. પ્રેમાનંદે દમયંતી

નાકરનાં યુદ્ધવર્ણનોમાં વપરાતી ઉપમાઓ આ રહી : 'જમ મગરે મછ ખલભલિયેા '; 'જમ વાધે સાયરપુર '; 'જ'મ ઉદગત્ય ભાણ'; 'શાણીતે ભીના શેાભીય જેહવાં જાસૂ ફૂલ '; 'વૃક્ષની પરિ ધરણિં ઢલિઆં...'; 'બે દીસે પર્વત સમતેાલ'; 'પર્વત જેહવું પ્રૌઢ'; 'સિંહ તણી પરિ ગાજઈ'; 'વીજની પરિ વેધિજ્ઞે'; 'વાદલમાંહિ જિમ ભાણ'; 'વાદલમાંહિ જિમ વીજલી કરઇ ચમકાર'; 'પાવકની પિરિ પરજલઇ ' : આ બધી ઉપમાઓ નાકરની કૃતિઓમાં વાર'વાર જોવા મળે છે, અને એને પરિણામે કેટલીકવાર તેા એ નીરસ લાગે છે. તેમ છતાં પ્રસંગનું ઔચિત્ય તેા એમાં ઘણીવાર જળવાયેલું હેાય છે. ' ઓખાહરણ 'માં આ વાણિયેા–કવિ પાપડને ચંદ્રની ઉપમાં આપે છેઃ પાપડ પૂનમચંદ ! ('સુધન્વાખ્યાન 'માં પણ ' પાપડ તણે પ્રાહારે જ્યે મરે તે ઉપરશ વજ્ર શું કરે '–માં એણે ' પાપડ 'ને ફરીથી યાદ કર્યો છે ખરો !) ' અગસ્ત્યે સાગર પીધેા તેમ ' કે ' અન્તકે પયેાધર તેમ ' એ ઉપમાન પણ નાકરમાં ક્યાંક ક્યાંક રખડતે દેખા દે છે.

બાણ એહવૂં શિર પર સેાહઇ, જિમ કૃષ્ણ એકલ-શૃંગ રે

એ 'વિરાટપર્વ'માંની ઉપમા કે ' નારી કનક તણી દીવડી ' એ પ્રચલિત રૂપક પછી, પટમાં ઠડવામાં.

ઘરાઇ મેઘ મહીં મંડલિ વ્યાપઇ; વાઉ ઘરિ રથ, જેઇ રે
ત્રુહિ ઘન-ગર્જિત; દલ દરજ્યોર્ધન કહીઈ રે

—માંની અપહ્નુતિ, અને એ પછી

મેઘાડંબર છત્ર રાય શિરિ, તે ઇન્દ્ર ધનુષ-આકાર રે;
આયુધ કવચ વીજ પરિ ઝલકઇ, રામપટા ગજદારિ રે
ગડઇ નીસાણ: પાવક પરિ ગાજઇ, ચલિત રેણુ નભ છાણું રે.

—એ ઉપમાગર્ભ સાવયવ રૂપક પણ કવિએ સરસ રીતે નિરૂપ્યું છે. સૌપ્તિકપર્વ 'માંનું

ધનુષસમિધ નઇ બાણકુશ નઇ આત્મઘૃત સુત્ર, ઇશ!

પણ સાવયવ રૂપકનો જ નમૂનો પૂરો પાડે છે. પણ સળંગ સાવયવ રૂપકનું આકર્ષક ઉદાહરણ તો કવિએ મહાભારતના 'આદિપર્વ'ના ત્રીજા કડવામાં આપ્યું છે. (જુઓ, પૃ. ૮૮.)

'ભીષ્મપર્વ'માં પણ

> સાંતન રુપીયો દીપક જેહ પાંડવ પતંગીયા પડસે તેહ
> ભીષ્મ રુપીયો અંધ જ કૂપ તાં અમારાં પડસે રૂપ
> ગાંગેવ રુપીયો રાહુ ઉલ્લાસે પાંડવ રુપીયા ઇદુને ગ્રાસે

શરૂઆતમાં રૂપક સાવયવ બનતું લાગે છે, પણ તરત જ કવિ રૂપકની પરંપરા ખડી કરીને જ ચિત્રને ઉપસાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે.

પાંડવ લોહકઠારી કૌરવદલદ્રુમ છેદન કારણ (રાજ્ઞાપર્વ)

એ સમાસયુક્ત રચનામાં જોવા મળતો સળંગ રૂપકનો પ્રયોગ કે

> પાંડવ રૂપિ વાંહાંણ
> શેઠ સાંમલવર્ણ સબલો સમરથ સારંગ્ય પ્રાણ...
> ચાદ્રવો ચત્રુભુંજ સાચવે...
> માલુમ સુકંદાઝ મોહોટો દ્રવ્ય મધુસુદન.

જેવા કેટલીકવાર તો રચનામાં સળંગ ચાલતા રૂપકપ્રયોગો પણ આપણું લક્ષ ખેંચે છે.

'જાણિઇ સૂરજ કોટિ પ્રકાશ' કે 'જાણિઇ સૂર્ય કોટિ ઉદ્યોત' એ પ્રકારની સૂર્ય શબ્દના પર્યાયવાળી અને રૂઢ ઉત્પ્રેક્ષાઓ નાકરમાં જોવા મળે છે, તો 'જાણે સાયરપુર' કે 'જાણિઇ સાગર-પૂર'ના અર્થવાળી અસંખ્ય ઉત્પ્રેક્ષાઓનો પણ અહીં તોટો નથી. 'જાંણે અગની તણો અવતાર' જેવી વાચ્યોત્પ્રેક્ષા કે 'નદીકૂ નામ માલણ તેહની રેણ્ય મોતીચુર' જેવી પ્રતીયમાન ઉત્પ્રેક્ષા પણ નાકર પ્રયોજે છે. 'જાણે બીજો ભાણ' જેવી રૂઢ ઉત્પ્રેક્ષાથી એ કચનો, અને 'વીપલરી જયમ નાગણી' જેવી સામાન્ય ઉપમાથી એ દેવયાનીનો

પરિચય આપે છે. 'સ્નન જાણે જંબીર' (ગદાપર્વ)ની ઉત્પ્રેક્ષા પહેલી નજરે નવીન લાગે એવી છે, તો 'ધડ પાખિ મસ્તક રડવડાં જાણે શ્રોણિત માંહિ તૂંબડ તરયાં' એ ઉત્પ્રેક્ષા સામાન્ય પ્રકારની છતાં ચિત્રને પ્રત્યક્ષ કરવા સમર્થ નીવડે એવી છે. 'દ્રોણ એહવા દિસિ જાણે ફુલેા પલાસ' કે ભીષ્મને માટે 'જાણે ક્રાંતકાલ' જેવી ઉત્પ્રેક્ષાઓ કેટલીકવાર મળે છે, તો

> રથ એણી પેરે ચલાવે ચપલ ગત ગંગેવ
> જાણે નટૂઆ નૃત્ય કરે છે પીતામહ અશ્વમેવ

એ પંક્તિમાંની ઉત્પ્રેક્ષા જરાક ચમક પણ લાવે છે. ઉત્પ્રેક્ષાઓમાં પણ કવિ, ઉપમા–રૂપકની જેમ, મેઘ–વીજલી–ગગન અને સાગરનો ઉપયોગ વારંવાર કરે છે. 'જાણે મેઘ વૃષ્ટિ કરે છે' એ ઉત્પ્રેક્ષા બાણ–વૃષ્ટિ માટે કવિએ ઠીક ઠીક પ્રયોજી છે. 'પલાસ વૃક્ષ'નો પણ કવિએ ઉપયોગ કર્યો છે એ આપણે ઉપર જોઈ ગયા. 'રામાયણ'માં પણ

> ચતુર કપી ચઢીઆ રાંમચંદ્ર અઇરાવણ ઉપર જાણે ઇંદ્ર
> રૂધીર ખરડ્યુ દીસ દક્ષ ફૂલ્યા સીમલ કેસુવક્ષ

પ્રથમ 'ઇંદ્ર' અને પછી 'કેસુવક્ષ'ને કવિએ ઉચિત રીતે રજૂ કર્યાં છે. સુધન્વાની સ્તુતિ માટે કવિ 'માધવમાસે જાણે જાહ્નવી' જેવી સુંદર ઉત્પ્રેક્ષા પ્રયોજે છે. બાણને માટે 'જાણે પ્રજાપત્યનો ચાક' તો નાકરની રૂઢ ઉત્પ્રેક્ષા છે. 'વિરાટપર્વ'માં 'બાણવેધ્યાં ઇમ પડ્યા જાણીઇ પરઠી હોડી'—ખરેખર ચિત્રાત્મક છે.

> પછે પીતામહ એવો વાધ્યો અર્જુન ઉપર ધાય
> મધ્યાંન સમેનો સુર્ય તપે સાહાંમુ નવ જોવાય. (ભીષ્મપર્વ)

–માં વાચ્યને બદલે કવિ ગમ્યોત્પ્રેક્ષાનો પ્રયોગ કરે છે.

નાકરના કેટલાક અલંકારો એના નિર્મળ વ્યક્તિત્વના પણ દ્યોતક છે. 'સુધન્વાખ્યાન'માં

હું એણી પેરે થોરો મુકાઉં શળ્યને અર્જુન રાય
જ્યમ સંસારી સતસંગત્યથી પાપ થકી મુકાય.

એવી પુણ્યતત્ત્વભરી ઉપમા પ્રયોજી છે: જોકે આ અલંકાર મૂળમાં પણ છે, પણ નાકરે એમાં થોડોક ફેરફાર કરીને એ અહીં મૂકેલ છે. મૂળમાં તો 'સંસારી જીવને જેમ હરિનો કિંકર–પાર્ષદ લઈ આવે'— એ પ્રકારની ઉપમા છે. કવિ રત્નેશ્વરે 'અશ્વમેધ'નો અનુવાદ કરતાં "યમદૂત બાંધ્યા જીવને, જ્યમ છોડવે હરિદાસ' એવી ઉપમા પ્રયોજી છે. નાકરે 'સતસંગ'ને મહત્ત્વ આપી એને જ ઉપમાન તરીકે પ્રયોજેલ છે. એમ તો નાકરમાં 'ગોપાલ ગ્રીવા કંઠય કેશર'ની આખી હારમાળા છે, અને 'ચાટૂવો ચત્રુર્ભુજ, ગાલુમ મુકુંદાજી' જેવી વર્ણ-સગાઈની પરંપરા આપીને કવિએ પ્રભુરૂપને પર્યાયરૂપે વારંવાર યાદ કર્યું છે.

'કમલપત્રાઈ કોમલઅંગ'થી નિકુલ–સહદેવની કોમળતા વ્યતિરેક અલંકારની સહાયથી દર્શાવે છે, તો શંકરને માટે પણ 'પદ્મપાઈ અતિ પાગ કોમલ' એમ કહી, એનો એ વ્યતિરેક કવિ પ્રયોજે છે. 'નળાખ્યાન'માં 'તાહારે મુખ તાં છિ કલંક દમયંતીનું મુખ છે નીકલંક' એમ કહી, કવિ પ્રચલિત વ્યતિરેકનો આશ્રય લે છે. પણ આ વ્યતિરેકની વિશેષ સુંદરતા પ્રકટ થાય છે, 'નળાખ્યાન'ની નીચેની પંક્તિઓમાં:

લજ્જા પાંમી મોર તાં ગયા કાર્તિકેયને શર્ણાંગત રહ્યા,
કોરંગ વનમાં કરે અશ્રુપાત સ્વાંમી કાં કીધી ઉપઘાત.
... ... દમયંતી લોચન ચોરી લીધા.
વાશગ નાગ પાતાલિ ગયા જુડો દેખીઓ સંખી રહ્યા;
લજ્જા પાંમી કમલ તે ગયાં વારિ મધિ તે પેશી રહ્યાં.
જંઘે જીતી તે કદલી તહની થરિથર કંપે વલી.

—અલબત્ત, અહીં 'નૈષધ'ની અસર વરતાય છે. પ્રેમાનંદનું દમયંતી-

વર્ણન વાંચતાં આ અલંકાર પણ એ જ રીતે ઊતરી આવેલો દેખાય છેઃ

> દમયંતીનો ચોટલો, દેખી અતિ સોહાગ
> અભિમાન મૂકી લજ્જા આણી, પાતાળ પેઠો નાગ.
> નેત્ર ભ્રકુટિ દેખીને જળ કમળ કીધાં ઘર
> નાસિકા વેસર દેખીને, કળાધર ને કીર
> તેણે અરણ્યપર્વત સેવિયાં, ધારી શકયા નહિ ધીર.
> હસ્તકમળથી કમળ હાર્યું, જળમાં કીધું ઘર. નળાખ્યાન, ક. ૪

અહીં ઉપમાન કરતાં ઉપમેયનું ચઢિયાતાપણું જ કવિએ દર્શાવ્યું છે.[૧૭]

'વિરાટપર્વ'માં કવિ

> અભિમાન એવડૂં નાણુઇ ભાઇ! દેખી પ્રૌઢુ પિંડ
> વજ્ર હુઇ ગજ જેવડૂં, ભાઈ! શિર કરઇ શતખંડ

આ આકર્ષક દૃષ્ટાંત અલંકારથી વક્તવ્યને ચોટવાળું બનાવે છે. 'મોરધ્વજાખ્યાન'માં પણ દૃષ્ટાંત અલંકારનાં સુંદર ઉદાહરણો મળે છેઃ

(૧) વડીવારનો કરઇ વડાઇ, વાણી મથ્યા બોલે
ઠાલો કુંભ હોએ તો ઠલકલી, ભરો કુંભ કહાં રોલે

(૨) મોટિ બોલ મોટા ન થૈએ વૃદ્ધને કહુ છુ દૃષ્ટાંત
કંચંત માત્ર બોલે રિ થોડુ તે તાં નહી એ માંહાં
કોઅેલ બાપડી સર્વરસ ચાખે મૂખ્ય મધુરુ વાહાવિ
કર્દમ પાણી માહિ દેડકો મોડો, કમ સબ્દ સુણાવિ.

---

૧૭. આ અલંકાર, પ્રથમ નજરે તો 'વ્યતિરેક'ની જ છાપ પાડે છે. પ્રિ. અનંતરાય રાવળે, એમના 'નળાખ્યાન'ના સંપાદનમાં (પૃ. ૧૪૭) એને 'અતિશયોક્તિ' તરીકે ઓળખાવ્યો છે અને એને ઉત્પ્રેક્ષા ગણવાની જરૂર નથી એમ કહ્યું છે. હા, આ અલંકારને અતિશયોક્તિ-મૂલક વ્યતિરેક ગણવો હોય તો ગણી શકાય એમ છે. ભાલણમાં આટલા વિસ્તારથી નહિ, પણ આ રીતે આ અલંકાર પ્રયોજાયેલો છે. કદાચ, પ્રેમાનંદ પર અહીં નાકરની અસર હોવાનો વિશેષ સંભવ છે.

'આરણ્યકપર્વ'માં પ્રયોજાયેલો નીચેનો દૃષ્ટાંત અલંકાર વક્તવ્યને કેવી સુભગ અને સમુચિત રીતે સ્પષ્ટ કરે છે!

> મનોરથ મનમાંહિ રહ્યું તે રહિ અંતરિ દાઝિ
> કૂપ કેરી છાંહિડી તે વિરામી કૂપ જ માંજ

–કવિની વેધક અને સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિનો પણ અહીં પરિચય મળે છે. હૃદયસ્થ ભાવને સુયોગ્ય દૃષ્ટાન્ત દ્વારા કવિ સારસ રીતે અહીં પ્રત્યક્ષ કરાવી શક્યો છે.

નીચેના અર્થાન્તરન્યાસના ઉદાહરણમાં–

> મેં મર્મ જાણ્યા વીના કુંઅર મોકલ્યો મુજ વાંક
> રત્નમાણ્યક હીરામોતી રખાય કયમ શાંક (અભિમન્યુ)

–વિશેષભાવને સામાન્યભાવથી અહીં સુંદર રીતે સમર્થિત કરવામાં આવ્યો છે. નાકરમાં વિષમ અલંકારનું મળતું ઉદાહરણ જોઈએ:

> કાંહાં મેગલ કાંહો તોલે વરી ... ...
> કાંહાં કનક ને કાંહાં કથીર કાંહાં ગંગા કાંહાં છીલર નીર
> કાંહાં આઉલ ક્યાંહાં ભુયંગ ... ...

એ હારમાળામાં પછી 'શાર્દૂલ-કોરંગ'ને મૂકીને વિષમ અલંકારને કવિ આગળ વિસ્તારતો પણ જોવા મળે છે.

'આરણ્યકપર્વ'માં અર્જુનની પરીક્ષા કરવા પારધીનું સ્વરૂપ ધારીને આવતા શંકરનું અને પછી પાર્વતીનું કવિએ સ્વાભાવોક્તિભર્યું ચિત્ર આલેખ્યું છે:

> કાછ પિહિરિરૂ કરી લગઇ, ગાતડી ભીડી અંગિ;
> કામઠું એક કરમધ્યે ધરયું, ભાલોડિયાં બે ચ્યારિ.
>
> ભવાની થયાં ભીલડી, પિહિરયૂં અર્ધ અંબર અંગિ;
> વાઘનૂં (ચર્મ) કટીઇ વીંટયૂં, શબરી બિહૂ-ચ્યહૂ સંગિ ।

એમ તો 'સગાળશા આખ્યાન'માં બાળક ચેલૈયાનું, 'ઓખાહરણું'માં લગ્નોત્સવના ઓખાનું, 'વિરાટપર્વ'માં વૃંદલરૂપ અર્જુનનું, 'આદિ-

પર્વ'માં વૃદ્ધ થયેલા યયાતિનું, 'કર્ણઆખ્યાન'માં વિપ્રવેશી કૃષ્ણનું,' 'રામાયણ'ની તાડકાનું અને 'ચંદ્રહાસાખ્યાન'માં નમાયા બાળક ચંદ્રહાસનું પણ કવિએ સુંદર સ્વભાવોક્તિ દ્વારા વર્ણન કર્યું છે.

ભાલણની 'કાદંબરી'માં આપણને પરિસંખ્યા અલંકાર–' મેના પોપટ જ બંધનમાં પુરાતાં; સોગઠાંબાજી રમતાં જ 'માર' શબ્દ બોલાતો; ધુમાડાથી જ અશ્રુપાત થતો; મદ માત્ર હાથીઓને જ ઝરતો...' વગેરેમાં – વિપુલ પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. નાકરે પણ 'મોરધ્વજાખ્યાન'માં

> એકપતની વ્રત પાલિ, વર્ણ ચ્યારે નરેશ
> ...બંધન નામ દાસ્ય બંધાએ, સોગઠાં શરમાર.

—ભાલણની પરિસંખ્યાની અસર ઝીલી છે. 'રામાયણ'માં તેમ 'ચંદ્રહાસાખ્યાન'માં આપણને વિનોક્તિ અલંકારનાં પણ ઉદાહરણો મળે છે. (જુઓ પૃ. ૩૨૦) વિનોક્તિની ચોટદાર હારમાળા ત્યાં કવિ ખડી કરે છે. વાલી–મૃત્યુ પછી તારામતીની સ્થિતિ વિશે

> વછ વ્યના જંમ ગાવડી માત વ્યના જંમ બાલ
> રવી વ્યના દન, રાત શશી વ્યણ

એમ કવિ ઉપમાનોની પરંપરા યોજે છે. ચંદ્રહાસને માટે પણ

> જળ વિના જળચર ક્ષણુંએ ન જીવે, વૃક્ષ વિના પંખી જાત;
> અપત્ય અંબા વ્યના કેહી પેરે જીવે, તે ઝૂરે દિવસ ને રાત.
> જોડા વિછોડ કપોત ન જીવે, ટોળા વિછોડ કુરંગ
> ગાય વ્યના વાછરુ ન જીવે

એ પ્રચલિત વિનોક્તિનો પ્રયોગ કરે છે. નાકરમાં ઘણીવાર આવી વિનોક્તિઓ પ્રયોજાયેલી મળે છે. 'ઓખાહરણ'માં અનુક્રમે ક. ૨૦ અને ૩૩ માં 'પતિ વિના...' અને 'પુત્ર વિના...' એ પંક્તિઓ આનાં ઉદાહરણો પૂરાં પાડે છે. 'આરણ્યકપર્વ'માં 'અર્જુન વિના અમ્યો જે જીવૂં, તારા વિના જિમ ચન્દ્ર' (જુઓ, પૃ. ૨૫૯) એ

ઉપમામાં 'વિના'–ઉક્તિઓ કવિએ પ્રયોજી છે. એમ તો 'શ્લેષ'નો પ્રયોગ પણ નીચેના ઉદાહરણમાં જોઈ શકાય છેઃ 'અનઇ સદા રહઇ બ્રહ્મચારિ' ('સદાર'–દારા સહિત તેમ હમેશાં બ્રહ્મચારી).

મુદ્ધવર્ણનમાં કે કેટલીકવાર અન્યત્ર નાકરમાં રૂઢ અલંકારોનો પ્રયોગ થયેલો જોવા મળતો હોવા છતાં, નાકરની કલ્પનાશક્તિ કેટલીકવાર મધુર અને આકર્ષક અલંકારો પણ પ્રયોજે છે, એ ઉપર આપેલાં ઉદાહરણો આપણને સ્પષ્ટપણે દર્શાવે છે. સંસ્કૃત અલંકાર–પ્રયોગની એની જાણકારીનો પરિચય જેમ ઉપર આપેલી કેટલીક ઉપમાઓ કે ઉત્પ્રેક્ષાઓ આપણને કરાવે છે તેમ મધ્યકાળના અલંકારપ્રવાહથી પણ એ સારી રીતે પરિચિત છે એ પણ અહીં જોવા મળે છે. કેટલીકવાર એ લોકોક્તિઓ કે કહેવતોનો ઉપયોગ કરીને પણ વક્તવ્યને સચોટ બનાવે છે. એવી ઉક્તિઓ અંતે પરિશિષ્ટમાં આપી છે.

'જયમ સાગરપુર', 'જાણુઈ સાયર–પુર' જેવી શબ્દદેરે જોવા મળતી ઉપમાઓ કે ઉત્પ્રેક્ષાઓનો તો નાકરની કૃતિઓમાંથી વીણવા બેસીએ તો એક મોટો ગંજ ઊભો થાય; 'જાણીઈ સમુદ્રિ લોપી મર્જાદ' કે 'વૃક્ષની પરિ ધરણિ ઢલિઆં;' 'જાણે મેઘ વૃષ્ટી કરે છે', કે 'જાણે પ્રજાપત્યનો ચાક'; 'પર્વત સરખાં શરીર' કે 'જાણે પાડયો દ્રુમ રે'–એ ઉપમાઓ–ઉત્પ્રેક્ષાઓ વિશે પણ એમ જ કહી શકાય. 'સરિર કીધુ ચારણી' કે 'ઉલટ અંગ્ય ન માય'; 'રાતે લોચન રોય' કે 'નદી શોણીત તણી વહી'; 'રિહે ધરસત્ર' કે 'ભાવીક ન ટલે આડો આંક'–આ બધા પંક્તિખંડો નાકરની કૃતિઓમાં સર્વત્ર વેરાયેલા છે. આ પંક્તિખંડોમાંના ઘણા મધ્યકાળના કેટલાક કવિઓમાં પણ જોવા મળે છે, તેમ છતાં નાકરની કૃતિઓમાં થયેલો એમનો વારંવારનો પ્રયોગ, એ પ્રયોગો નાકરની કલમને ઠીક ફાવી ગયા હશે એમ માનવા પ્રેરે છે. ઉપર આપેલી ઉપમા–ઉત્પ્રેક્ષાની યાદીમાંથી નાકર, સંઘરેલા ખજાનામાંથી ઠીક પડે ત્યારે કે બીજા

નવીન અલંકારો ન સૂઝે ત્યારે છૂટે હાથે વેરતો દેખાય છે. નાકરની કોઈ કૃતિ એવી ભાગ્યે જ હશે, કે જેમાં ઉપરની યાદીમાંના એકાદ-બે અલંકારો ન દેખાય! એ ઉપરથી તો એ કૃતિ નાકરની છે કે કેમ એ વિશે પણ થોડીક વિચારણા માટે સામગ્રી મળે છે. બીજી રીતે કહીએ તો આવા અલંકારો નાકરની કૃતિઓને ઓળખવાની એક તક પૂરી પાડે છે—અતિ નિશ્ચયાત્મક નહિ તો પણ સંભાવના ઊભી કરવામાં ઠીક ઠીક મદદરૂપ થાય છે.

૭૬

મધ્યકાળના સાહિત્યમાં વિવિધ પ્રકારની દેશીઓ તાલબદ્ધ રાગ-રાગિણીઓમાં ગાઈ શકાય એ રીતે રચાયેલી છે. નાકરની કૃતિઓમાં પણ આપણને આ પ્રકારની દેશીઓનું વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. પોતે પ્રયોજેલા રાગોનો ઉલ્લેખ એણે પોતાની કૃતિઓમાં પણ ક્યાંક ક્યાંક કર્યો છે. આ રીતે પોતાની કૃતિઓમાં સૌથી પ્રથમ આવો ઉલ્લેખ કરનાર કવિ નાકર જ છે. 'હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન'માં—

> રામગ્રી દેશાખ ને આશાવરી, ગોડી ભૂપાલ ને ધન્યાશરી;
> રામકલી વેરાડી શોખ, સામેરી સોરઠીનો જોગ;
> મલાર આંદોલ ગોડી ને મેઘ, સોરઠી એવો વીવેક.
> રાગ તે સુંદર કડવાં બત્રીસ, શ્લોક અસે ઉપર બત્રીસ.

—આ રીતે કવિએ પોતે પ્રયોજેલા વિવિધ રાગની માહિતી કૃતિને અંતે આપી છે. 'વિરાટપર્વ'માં

> રાગ પન્નર નિ કડવાં પાંસઠિ, આતમ કથા અવિનાશી રે.

એમ પંદર રાગની સંખ્યા મૂકીને જ એણે સંતોષ માન્યો છે; 'વિરાટ-પર્વ'ના વિવિધ રાગની ગણત્રી કરતાં એમાં 'કેદારુ'થી 'ભૂપાલ' સુધીના ૧૫ રાગ પ્રયોજાયેલા મળે છે.[૧૮] પણ 'નળાખ્યાન'માં કવિએ વિવિધ રાગનો વિષયવાર વિભાગ વિસ્તારથી વર્ણવ્યો છે:

---

૧૮ જુઓ 'વિરાટપર્વ,' પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૭-૧૮ (સં. કે. કા. શાસ્ત્રી)

ગેાડીમાંહિ કીધેા ગહિઘાટ દૂત રમાડા તિ દેશાખ
રામગ્રીએ લીધેા વનવાસિ કાલિરે પ્રીઉ આહેલા પાશ । ૧
આધરાતિ અગીઆરિ ગલી સેારઠીએ શધિ લેવા પલી
વારાડીએ વનમાંહિ રડવડી ભૂપાલિ મારી નિ મ્યલી
કેદારિ પ્રીઉ ગયેા કચહી શાંમિરીએ શધિ પીહેર થઈ
કેદાર ગેાડીએ પીહરનિ મ્યલી સભાપે તાં શધિ લાવીઆં
વસંતે તાં ચેતાવીઆં ધન્યાસીએ તાં પેર પાંમીઆં
કનડે પ્રીઉ કરૂ પ્રણામ મ્યલાં રે થે ચતુરસુજાંણ
અશાહરીએ પેાહેાતી આસ મેઘરાત્રિ પ્રીઉ પામી પાશે ।
પ્રભાતીએ પામ્યાં રાય શેવક જનનાં શીધાં કાજ ।।
પદ ઋયારસેને પંચવીસ કડવાં ૧૨ નિ રાગ ઉગણીશ ।

'નળાખ્યાન'ના મુખ્ય મુખ્ય પ્રસંગેા પેાતે કયા કયા રાગમાં વર્ણવ્યા છે એનેા ઉલ્લેખ, કવિ, કૃતિને અંતે કરે છે. આ ઉપરથી કવિની વિવિધ રાગ–ઢાળની જાણકારીનેા પણ આપણને પરિચય મળે છે. ઉપર આપેલા રાગ પૈકી લગભગ બધા જ નાકરની કૃતિઓમાં પ્રયેાજાયા છે, પણ એમાં યે રામગ્રી, ગેાડી, કેદારેા, સામેરી અને વિરાડી તેમ ધન્યાશ્રી જેવા રાગ એની કૃતિઓમાં વારંવાર દેખા દે છે. કરુણરસના નિરૂપણ માટે નાકર ઘણીવાર રામગ્રી, કેદારેા, અને વિરાડીનેા ઉપયેાગ કરે છે, અને એમાં યે પણ રામગ્રી તરફ એનું વિશેષ મમત્વ વરતાય છે. 'આદિપર્વ', 'સભાપર્વ' અને અન્યત્ર આવા પ્રસંગેાએ રામગ્રીનેા જ એણે વારંવાર ઉપયેાગ કરેલેા છે, પણ 'સૌપ્તિકપર્વ'માં વિલાપ પ્રસંગે એણે 'પરજિઉ' પ્રયેાજ્યેા છે.

ભાલણના બંધેાની અસર પણ નાકરમાં જોવા મળે છે. શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રીએ કહ્યું છે તેમ 'કાદંબરી'માંનેા, 'સુણિ સુંદરી' અને 'ગિહિલી કુણિ કરી' એ પ્રતીક–અંતવાળેા દેાહાબંધ નાકરમાં વધુ વૈવિધ્ય અને વિસ્તૃત સ્વરૂપમાં મળે છે. આરણ્યક પર્વમાં

શુક નારદ મેાટા મુનિ, ગિરિજાધણી રે ।
તં અકલિ કલ્યુ નવિ જાઇ, કિદિ કંઠે નીલમણિ રે. ૪૨–૭

અંતનો વિષમ-સમપદનો ધ્રુવખંડ કાઢી નાખીએ તો આપણને દુહો પ્રાપ્ત થાય છે. 'વિરાટપર્વ'માં પણ યુધિષ્ઠિરાદિનો દ્રૌપદી સાથેનો વાર્તાલાપ આ જ કાઠાનો છે. આગલામાં કવિએ રાગ ગોડી યોજ્યો છે, તો અહીં રામગ્રી (એકતાલી):

> વેગિ કરીનઇ વારિઈ, સુણિ સુન્દરી !
> નહીંતર મારત ઠાદૂરિ ગહિલી કુણિ કરી ? ૪૯–૨૨
>
> એક તણી અબલા સુખી, સુણિ સુન્દરી !
> તુઝ શિર પાંચ જ નાથ, ગહિલી કુણિ કરી ? ૫૦–૮

'ચંદ્રહાસાખ્યાન'માં પણ

> મેધાવતી વળતું વદે, સુણો રાયજી રે;
> તમો કીધું કડું કામ, લાગુ પાયજી રે— ક. ૧૨

—ઉપરના જેવી જ ભાલણાનુસારી લયપરંપરા છે. 'રામાયણ'માં તો શુદ્ધ 'દુહા'નો કવિએ પ્રયોગ કરેલો છે. લક્ષ્મણની મૂર્છા વખતે રામવિલાપ દુહામાં વર્ણવાયો છે.

> હું તુજ પેહેલો અવતરો તૂ પ્રસવ્યુ મૂજ પૂઠ
> નીદ્રા આહાર અનુક્રમી વીર વવેકી ઊંઠ ।
> પ્રાંણ ન જાય પાપીઆ ધરણી ન ઢલ દેહ
> મૂજ ઉભાં ભાઇ રણ્ય ઢલ્યું કષ્ટ નહીં કાંઇ એહ ॥ કડવું ૪

એ પછી ચોપાઈની વચ્ચે કવિ દુહો ગોઠવી દે છેઃ

> વાંમ્ય સીતા શોભીય દક્ષણ લક્ષમણ ભ્રાત
> રાક્ષસ સહૂ સેવા કર સ્વાંમી તૂ જગતાત । ક. ૫

યુદ્ધકાંડને અંતે રામની ઉક્તિઓને પણ કવિએ દોહરાનો બંધ આપ્યો છેઃ

> પ્રથમ કેકેઇ પ્રણુમ્યાં જનૂની લાજ મ આંણ
> પીતા તણો સ્નેહ જાંણીઇ જે મેલ્ય છાંડી પ્રાંણ । ક. ૯

આ રીતે નાકરનાં અનેક કડવાંઓમાં દુહાનો સુંદર અને ભાવવાહી ઉપયોગ થયો છે. દુહાનો બંધ દૃઢ છે અને ભાવને ઉચિત રીતે

એ પ્રયોજાયેલ છે. નાકરનો દુહા-પ્રેમ માન ઉપજાવે એવો છે.

દુહા કરતાં પણ ચોપાઈ તરફ નાકરને વિશેષ પ્રેમ હોય એમ લાગે છે. કારણ કે, એની ઘણીખરી કૃતિઓમાં ચોપાઈનો એણે સફળતાપૂર્વક અને વારંવાર ઉપયોગ કર્યો છે. 'આદિપર્વ'માં ૧૬મા કડવામાં કવિએ કરેલો 'ચૌપૈ'નો પ્રયોગ જુઓઃ

> મીનકાએ સજ્યો શણગાર સોલ વરષની સુંદર નારય
> મુખ જાંણે ગરઢો ચંદ્રમા તો બીજી શી દેઉ ઉપમા.

એના 'રામાયણ'ના 'યુદ્ધકાંડ'નાં ૧૦ કડવાં પૈકી પાંચ કડવાંનો મોટો ભાગ એણે 'ચુપૈ'માં લખેલો છે. યુદ્ધકાંડના પહેલા કડવામાં મંદોદરીનું વર્ણન કવિએ 'ચુપૈ'માં કર્યું છેઃ

> નયણે કાજલ મૂખ્ય તંબોલ નાકિ મોતી નીરમલ ઘોલ

એ પછી બીજા કડવાને અંતે પણ

> રાય રાવણની આગ્ના હવી ઇદ્રજીત્ય જગદંબા સ્તવી

—થી ચોપાઈ પ્રયોજાઈ છે. પાંચમા કડવામાં આવતું યુદ્ધવર્ણન અને રાવણવધ પણ ચોપાઈમાં વર્ણવાયેલ છે. સાતમું કડવું આખું ચોપાઈમાં જ લખાયેલું છે. રામના સ્વાગતની તૈયારીનું ચોપાઈમાં થયેલું વર્ણન ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. એ ત્રણ પંક્તિઓ જોઈએઃ

> દ્વાર તોરણ બંધાવો ઘણાં મૂગતાફલ હીરા તે તણાં
> ચંદન છંટાવો આંગણાં તેડા સ્નેહીને આપણાં
> ગોધ્રત કેરા દીવા ઘણા વલી અમૂલ્યક માંણક તણા.

છેલ્લું દસમું કડવું પણ સળંગ ચોપાઈમાં જ છે. એમાં નાકરે કૃતિનું સમાપન, રચ્યાસાલ, અને પોતાના કર્તૃત્વ સંબંધી માહિતી વગેરે 'ચુપૈ'માં જ આપેલ છે.

આ કવિ ચોપાઈનો ખાસ શોખીન હોય એવી છાપ પડે છે. 'ભીલડીના દ્વાદશમાસ' તેમ 'વ્યાધમૃગલીસંવાદ' એ બંને કાવ્યો

પણ એણે સળંગ ચોપાઈબંધમાં જ લખેલાં છે. ' વીરવર્મા 'નું આખ્યાન ' પણ ઘણુંખરું ચોપાઈનો જ બંધ દર્શાવે છે. રોગરાજાના પરિવારનું વર્ણન ચોપાઈમાં ઠીક ખીલ્યું છે. ' અભિમન્યુ આખ્યાન 'માં પણ ' રાગ ગોડી ' અને ' રાગ મારું ' (કડવાં ૪-૫) માંનો ચોપાઈબંધ (વિશ્વકર્માએ અહિલોચન માટે ઘડેલી પેટીનું વર્ણન, વિપ્રવેશે આવેલા કૃષ્ણનું વર્ણન અને કૃષ્ણ તેમ અહિલોચનનો સંવાદ) અત્યંત આકર્ષક લાગે છે. ' વિરાટપર્વ 'નું કડવું ૩૫, રાગ ભૂપાલ ' ચુપૈ ' માં જ છે.

નાકરમાં દેશીઓનું વૈવિધ્ય ખાસ નોંધપાત્ર છે. અલબત્ત, નરસિંહ મહેતા પૂર્વે પણ દુહા, ચોપાઈ, સવૈયા અને હરિગીતની દેશીઓ ઠીક ઠીક જાણીતી બનેલી જોવા મળે છે.[૧૯] ભાલણે અને એ પછીના કવિઓએ પણ ઉપરના બંધોની દેશીઓનો પ્રયોગ એમની કૃતિઓમાં કરેલો છે. નાકરમાં પણ દેશીઓના આવા વિવિધ બંધોનો આપણને પરિચય થાય છે. દુહા અને ચોપાઈનો નાકરે કરેલો પ્રયોગ આપણે જોઈ ગયા; એ ઉપરાંત પણ એની અન્ય કૃતિઓમાં ચોપાઈની દેશીઓ પ્રયોજાયેલી છે. એ જ રીતે ' વિરાટપર્વ 'માંના સંક્ષિપ્ત આરણ્યકપર્વમાં પણ એણે ચોપાઈનો સળંગબંધ યોજ્યો છે. ' વિરાટપર્વ 'માંના દ્રૌપદીવર્ણનમાં નાકરે સવૈયા ચાલની ચોપાઈ દાવડી પ્રયોજેલી છે.

> પુરુષ તણી તાં વાત પાધરી, જિમતિમ કરી નઇ 'રહિશિ;
> પરભૂપતિ-વશિ પડી પ્રેમદા, કેહી પરિ દિન લેસિ (ક. ૨૫)

' આદિપર્વ 'માં પણ સવૈયાની ચોપાઈ કવિએ પ્રયોજી છેઃ

> હસ્તીનાપુર તે નગર મનોહર ત્યાંહાં કૃષ્ણ દ્વૈપાયન આવ્યા
> જનમિજિ ચરણે જઇ લાગો અપાર રૂદે સું લાવ્યા ।

અને ' વિરાટપર્વ 'માં પણ સવૈયાનો પ્રયોગ મળે છે.

---

૧૯ જુઓ, પ્રેમાનંદ : એક અધ્યયન, પૃ. ૨૨૪.

નાકરમાં ૧૫ માત્રાની ચોપાઈ ઘણીવાર પ્રયોજાયેલી પ્રાપ્ત થાય છે. જેકરી છંદની પણ ૧૫ માત્રાઓ છે. ચોપાઈમાં અંતે ગુરુલઘુ અને જેકરીમાં અંતે લઘુગુરુ હોય છે. નાકરમાં આ બંનેનાં મિશ્રણો પ્રયોજાયાં છે 'આરણ્યકપર્વ'ના ૧૦૮મા કડવામાં આરંભના શ્લોકમાં 'જે વૈકુંઠ અમરપુર ઠામિ, ત્રણિ ભુવન સહૂ, જાણઇ નામ' એ પંક્તિ ચોપાઈની છે, પણ બીજી પંક્તિ—

અનેક સુખ ભોગવિ અતિ ઘણાં ને ફલ વિષ્ણુ-પૂજ્યા તણાં

—એમાં જેકરી છંદનો પ્રયોગ ધ્યાન ખેંચે છે. આ રીતે બે છંદોના મિશ્રણની ઉપજાતિ અહીં રચાય છે. શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રી, 'આરણ્યકપર્વ'ના ૯૬મા કડવામાંની 'કહઇ માર્કંડ, સુણ, જગધિષ્ઠિરરાઇ, મુઝ વાક્ય સાંભલી, બોલ્યા હરિ વાર્તાઇ...' એ પંક્તિઓમાં વરવૈ છંદની અસર નિહાળે છે.

સવૈયાની દેશીના થોડાક નમૂનાઓ જોઈએ :

> ભજિ ગોવ્યંદ તજિ મન્ય મમતા લાજ મદ અહંકાર
> ક્રોધ ત્રષ્ણા લોભ મોહ મૂકી નિ ગુણ ગાઉ વીશ્વાધાર (આદિપર્વ)
>
> વાયે તેડી ન વીજે આવીઉ મોકલ્યું તમ ગંધ્ય
> વાંનર કેશરી ઘરિ ઘરૂણી અંજની તેહનૂ નામ. (રામાયણ)
>
> કાંમધેન જ્યમ વાછરૂ વીના વનમાં ચરવા જાય
> વેલા થઇ ચીત છોરૂ ઉપરય ઉતાવલી ઘેરય ધાય. (સુધન્વાખ્યાન)
>
> શીશ ઓઢણી લાલ કસૂંબા કંકણ ચૂડી ખલકિ
> સુખ તણા મરકલડા વારૂ નેત્ર કટાક્ષ કરંતી. (રામાયણ)
>
> વૈષ્ણવજન અતિ વાહલા મુહનઇ, અહનિંશ હરિગુણ ગાઇ,
> જેહની સંગતિ અબુધ મહાશઠ, પાપી પાવન થાઇ. (વિરાટપર્વ)

'વિરાટપર્વ'માં કવિ હરિગીતની ચાલની ચોપાઈ પ્રયોજે છે:

> ભાગ્નિ હાથી હાથ ઝાલ્યુ; બિહૂ પડિઆ બાથિરે,
> દમદમાટ ધરતી ધૂલિ ઊડઇ, કરઇ પ્રહાર પાદ્દ-ઘાતરે.

સવૈયાની દેશીઓની જેમ કવિએ હરિગીતની પણ અનેક દેશીઓ લખી છે. કેટલીકવાર તો કવિ એક જ છંદમાં કડવાં પર કડવાં લખે છે. 'ભ્રમરગીતા'નો આરંભ કવિ હરિગીતની દેશીથી કરે છે, અને પછી પણ હરિગીતનો પ્રયોગ કરતો જોવા મળે છેઃ

> ગોધૂલિ ધૂસરે લગન વેલા ગોકલ માહિ સાંચરયા,
> ગાય વાહાસિ ફૂલાંવિ વેણ મધુરા સ્વર ધરિ...
>
> ચોલી તતક્ષણ ત્યાહાં વડી પય તુ પરતવિ નિઝરિ
> ઉધવ તેહનિ પ્રસંસિ અમ્રત વાંણી ઉચરિ.

આ સિવાય એનાં મહાભારતનાં પર્વોમાં પણ હરિગીતની દેશીઓ એણે પ્રયોજી છે.

'સોગઠાંનો ગરબો' એ કૃતિ પણ એના દેશીબંધને કારણે આકર્ષક બની છે.

> અંબકાલાલ આવોની અલબેલા રમીએ સોકટે રે
> બેશીએ સાંહામ સાંહામાં સહીઆરીની મેઠે રે
>
> માહારી રાતીનીલી કાલીપીલી તમ તણી રે
> પાસા ખલભલાવી નાંખવા બીક ભણી રે।

—અહીં આપણને મહીદીપની દેશી જેવું[20] સ્વરૂપ જોવા મળે છે.

'વિરાટપર્વ'ના ૭૭મા કડવામાં, ડિંગલની યાદ આપે એવી છંદોરચના કવિએ યોજી છે.

> છૂટઇ ગાંડીવ-ગુણ બાણ; કરઇ ચાપિશર-સન્ધાણ,
> પડઇ દૈત્ય-દલ-અંગાણ સુખિ, જનમેજે! વાણિ.

ડિંગલના 'ભાખ' જેવો જણાતો આ છંદ[21] ઉધોર છંદ સાથે પણ સામ્ય દર્શાવતો લાગે છે. એના આંતર પ્રાસને કારણે એ આકર્ષક બન્યો છે, અને વીરરસને ઉચિત ઓજસભરી પદાવલી સર્જી

---

૨૦ જુઓ, પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો, પૃ. ૨૩૨-૨૩૪.
૨૧ જુઓ, બૃહત્ પિંગલ, પૃ. ૫૦૧.

શકયો છે. નાકરના 'આરણ્યકપર્વ'માં આપણને અરિલ્લ છંદ
મળે છે. અરિલ્લ કે અડયલ છંદ ત્યાં આ રીતે આરંભાય છે
જિવારઇ હાંકી ઊઠિઉ વીર, તિવારઇ કમ્પિઉ મનિ કિર્મીર. (ક.
આ ઉપરાંત નાકરમાં આપણને વિષમ હરિગીતનો પ્રયોગ પણ
મળે છે. પહેલી પંક્તિમાં ૨૬ માત્રા અને બીજીમાં ૨૪ મા
આ વિષમ હરિગીત કવિએ 'આરણ્યકપર્વ'માં (ક. ૭૦) પ્રયોજેલ

આમ સવૈયા, ચોપાઈ, દુહા આદિની દેશીઓનું વૈવિધ્ય ના
ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં જોવા મળે છે, અને અરિલ્લ કે વિષમ હ
જેવા છંદોનો એણે કરેલો ઉપયોગ પણ ધ્યાન ખેંચે છે. ભાવનિ
માટે એ યોગ્ય છંદોની પસંદગી કરે છે, અને કથા-પ્રસંગ ખી
કે અમુક રસ જમાવવા એ ઉચિત અને અનુકૂળ છંદોને પ્રયોજે
એની કૃતિઓમાં સંવાદ અને કથાનકો માટે ચોપાઈનો સફળતા
થયેલો પ્રયોગ આની સાક્ષી આપે છે. પરંપરાપ્રાપ્ત છંદોનો કે
પણ એ પોતાની કૃતિઓમાં ઉપયોગ કરી લે છે.

નાકરમાં પદ-પદ્ધતિનાં કડવાં પણ દેખાય છે. 'વિરાટપર્વ'
સુદેષ્ણાના કલ્પાંતમાં

> "ભાઈ! ભાઈ!" કરતી ભામિની રે, ઢાલતી નેહઇ નીર:
> "સુન્દર વર સોહામણા! કોડામણા કાલાવીર"

તેમજ દ્રૌપદી, સુદેષ્ણાના અલંકારો ધારણ કરે છે ત્યારે

> કનક ચૂડી બિસતી બાંહિ, અંગિ બિરખા સોહિઇજી;
> હાર પદક નગોદર-કંઠિ; સુવર્ણ-કાલિ કહિઉં બેહૂજી.

—પદ-પદ્ધતિનું દર્શન થાય છે. એક કડવું એક જ રાગમાં પ્રયો
વાની સામાન્ય રીતે આપણે ત્યા પરંપરા જોવા મળે છે, તેમ
કેટલાક કવિઓમાં એક જ કડવામાં બે રાગ પ્રયોજેલા પણ
છે. નાકરના 'રામાયણ'માં યુદ્ધકાંડના બીજા કડવામાં પ્ર

તો પાંચમા કડવામાં પ્રથમ 'સુપૈં' પ્રયોજી વચ્ચે દુહાનો ઉપયોગ કરે છે. 'વિરાટપર્વ'માં ૧૯મા કડવામાં તેમ ૧૧૩મા કડવામાં મથાળે રાગ કાલહરુનો ઉલ્લેખ કરી કવિ કૌંસમાં 'જિતમાનતાલેન ગીયતે' એમ નોંધ મૂકે છે, તો ૪૨મા કડવામાં મથાળે રાગ અસાઉરી દર્શાવી કૌંસમાં 'અડનાલેનગીયતે' એમ લખે છે. એ જ રીતે ૫૧મા કડવાને આરંભે રાગ ધન્યાશ્રી અને કૌંસમાં 'એકતાલેનગીયતે'નો ઉલ્લેખ છે.

આ રીતે રાગની સાથે તાલનો ઉલ્લેખ પણ આ કવિ ક્યાંક ક્યાંક કરે છે.[૨૨] જો કે આ તાલને પદ્યરચનાના બંધારણ સાથે સંબંધ દેખાતો નથી.

હવે આપણે 'કૃષ્ણવિષ્ટિ'માં એણે પ્રયોજેલી છંદોરચના જોઈએ:
'કૃષ્ણવિષ્ટિ' રાગ રામગ્રીથી આરંભાય છે, પણ એનો લય મરાઠીની ઓવી (અભંગ) જેવો છે.

> કૃષ્ણજી કહિની રહ્યા
> બલભદ્ર સાંતરા થયા
> સાંભલું બોલ માહરા
> ક્હ્યા હદરિ દહ્યા.

જોકે ઓવી-અભંગનું મૂળ જેવું આ સ્વરૂપ નથી.[૨૩] ૬-૬-૬ અને ૪ વર્ણો ઓવીમાં હોય છે. આઠ અક્ષરની ઓવી ગણીએ તો પણ એ નિયમ નાકરમાં પૂર્ણપણે પળાયેલો જોવા મળતો નથી. અહીં તો ક્યાંક સાત અક્ષરો પણ જોવા મળે છે, તેમ છતાં પ્રાસ અહીં મોટે ભાગે જળવેલો દેખાય છે. મધ્યકાલમાં આ રીતનો ઓવીનો પ્રયોગ થયાનું જાણવામાં નથી. એ કૃતિમાં 'નાકરચા'માંનો ષષ્ઠીનો 'ચા' પ્રત્યય પણ ધ્યાન ખેંચે છે. સંભવ છે કે મહારાષ્ટ્રીય સંતપરંપરાની અસર એણે ઝીલી હોય. આ દિશામાં આ છંદો-

૨૨ પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો, પૃ. ૧૪૦.
૨૩ "ઓવી મૂળ તો એક પ્રકારનું સપ્રાસ ગદ્ય છે" બૃહત્ પિંગલ, પૃ. ૫૭૧.

રચના એક વિચાર-તણખો મૂકી જાય છે. ૧૪૩મી કડી પછી રાગ ગુડી આવે છે ત્યાં ઓવીનો લય પલટાય છેઃ

> પંચાલી નિ કરૂં પ્રણામ ત્યાંહાં થકી ચાલ્યા આતમારામ,
> આસીસ દીધી કરજો કામ કૌરવનું તાં ફેડે ઠામ.

રાગ અસાઉરીનો લય જુઓઃ

> કિહિ દુરયોધન-સાંભલિ તાત
> કાંઇ ન જાણિ તૂં તાં ઘાત
> આંધલુ મનમાહિ લવિ સ નાત
> આંખિ પાટા બાંધા માટિ.

—છેલ્લી પંક્તિ ઓવીનું સ્મરણ જગાડે છે. વળી આગળ જતાં એ લય પકડાય છેઃ

> રહુ રહુ નિ માત આવડૂં શું અશ્રુપાત
> કાંઇ કહુ કિહિ વરાતુ વાત કહિ સુગનુ તાત.
>
> માહારુ કુઅર કાલું મૂહૂનિ અતિ વાહાલુ
> એકવાર મૂહૂનિ આણી નિ આપુ.
>
> કુહુનિ તાં વનમાલી ઠાલિ કેહેવી છિ પંચાલી
> સંસારના સુખ ટાલી દેહડી બાલી.
>
> સાંભલુ રે સારંગપાણી વાત મિ પાંડવની જાણી
> વિરાટની ઘરિ રહ્યાં ઊછીનૂં આણી.*

---

* "ઓવી અને અભંગના મૂળમાં ઝૂલણા જેવો છંદ હશે? આ અભંગમાંથી પછીના નરસિંહ મહેતાને ઝૂલણાના સામ્યે ઝૂલણા-બંધ સાધવાનું બની આવ્યું હશે?" એ શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીએ રજૂ કરેલો તર્ક વિચારવા જેવો છે. (ગુજરાતી સાહિત્યનું રેખાદર્શન, પૃ. ૭૭-૭૮)

૪ પાત્રસૃષ્ટિ

નાકરની પાત્રસૃષ્ટિ વિવિધતાભરી અને વિશાળ છે. એમાં પુરુષો અને સ્ત્રીઓ તેમ દેવો અને પશુજગતનાં પાત્રો પણ છે. એ જેટલો કથાપ્રવાહ તરફ સજગ છે એટલો પાત્રનિરૂપણ પ્રતિ નથી એમ પણ ક્વચિત્ લાગે છે. કથાના પ્રસંગોમાં જે રીતે પાત્રો ઊપસતાં આવે એ રીતે એમને ઊપસવા દે છે–એ અંગે કોઈ કારીગરી કે કસબ વિશિષ્ટ રીતે એ પ્રયોજતો નથી. એના કારણમાં, ઉપર જોયું તેમ, એના સર્જનનું કેન્દ્ર કથા છે. એમ છતાં જ્યાં જ્યાં એના કવિત્વનો વિનિયોગ કથા–પ્રસંગોમાં થયો છે ત્યાં ત્યાં પાત્રની રેખાઓ તેજસ્વી પણ બની છે. સામાન્યપણે એમ કહી શકાય કે એણે મૂળનાં પાત્રોને ઝાઝાં ચડાવ્યાં પણ નથી, તેમ ઝાઝાં નીચે પણ ઉતાર્યાં નથી. મૂળના યથાતથ પ્રતિબિંબને ઝીલવાનો એનો પ્રયત્ન એની કૃતિઓમાં જોઈ શકાય છે. જેમ એનું કવિત્વ ક્યાંક પાત્રોને તેજસ્વી રેખાઓથી અંકિત કરી દે છે તેમ તત્કાલીન સામાજિક અસર એનાં પાત્રોને ક્યાંક પ્રાકૃત કોટિનાં પણ બનાવી દે છે. અલબત્ત, આને કારણે કેટલીકવાર મૂળ પાત્રને અન્યાય થઈ બેસે છે–પણ નાકરમાં એવા પ્રસંગો અતિ જૂજ છે. એ માટે તો આપણે પ્રેમાનંદ પર જ દૃષ્ટિને સ્થિર કરવી પડે. સદ્. અંબાલાલ જાનીએ કવિ નાકરનાં પાત્રો વિશે લખતાં કહ્યું છેઃ '...તેણે મહાકવિ પ્રેમાનંદની પેઠે કેવળ જનરુચિને તૃપ્ત કરવા ઉચ્ચ પાત્રના મુખમાં અધમ વચનો મૂક્યાં નથી,'[૨૪] જોકે અહીં 'કેવળ જનરુચિ' પર જ બધો ભાર છે. એમણે એ તો સ્વીકાર્યું જ છે કે 'શિવવિવાહ, લવકુશ આખ્યાન, વિરાટપર્વ આદિમાં પણ પાત્રો આલેખનાં તેમ તેમને મુખે પ્રસંગાનુસારી વચનો કહાવતાં પોતાના જમાનાનો સારો ચિતાર તેણે આપેલો છે.' આમ છતાં, મૂળ પાત્રના ગૌરવને એણે મોટે ભાગે અક્ષત રાખ્યું છે–એનો પરિચય

૨૪ બૃ. કા. દો. ભા. ૮, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૫૦.

તો આ વિશાળ પાત્રસૃષ્ટિ તરફ એક નજર નાખનારને પણ થયા વિના રહેશે નહિ. નાકરનાં પાત્રોમાં આપણને જડ પૂતળાંનું દર્શન થતું નથી; એમનામાં વહેતા માનવરુધિરનો પણ પરિચય થાય છે. માનવહૃદયની સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ વૃત્તિઓનું નિરૂપણ કરવાનું તો આ કવિનું ગજું નથી, પણ શક્ય ત્યાં એણે માનવીની સૂક્ષ્મ વૃત્તિઓ અને એની આકાંક્ષાઓ, એની ચિત્તવૃત્તિનાં ઘમસાણો અને માનવસહજ નિર્બળતાઓ—આ સર્વનું એણે સારું કહી શકાય એવું આલેખન કર્યું છે.

એનાં 'ઓખાહરણ'નાં પાત્રો વિશે લખતાં શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરીએ 'નાયક–નાયિકા કેવળ અવશ પૂતળાં બની જાય છે અને તેમના પુરુષાર્થો કે પરાજયો પ્રત્યે વાચકનો સમભાવ ટકી રહેવાનું અશક્ય બની જાય છે' એમ કહ્યું છે.[૨૫] 'ઓખાહરણ' વિશે આ વિધાન સ્વીકારતાં ઝાઝો આંચકો ખાવો પડતો નથી, પરંતુ એનાં 'વિરાટપર્વ' કે 'ભીષ્મપર્વ', 'કૃષ્ણવિષ્ટિ' કે કેટલાંક જૈમિનીય આખ્યાનો તરફ વળીએ તો નાકરનાં પાત્રો આપણા પ્રેમ અને આદરનાં અધિકારી બને છે સો ઉપરાંત પાત્રોની આ સૃષ્ટિ માનવસ્વભાવનાં વિવિધ પાસાંનો અચ્છો પરિચય કરાવે છે. ગર્વિષ્ઠ છતાં કેટલીકવાર આદર ઉત્પન્ન કરતો રાવણ; ભ્રાતૃભક્તિમાં લીન થયેલો લક્ષ્મણ; મુત્સદ્દી, ભક્તવત્સલ અને અર્જુનમિત્ર કૃષ્ણ; કોમળ હૃદયી યુધિષ્ઠિર; પુરુષત્વસભર ભીમ; જક્કી, દ્વેષી અને અભિમાની છતાં 'સૌપ્તિકપર્વ'નો મૃદુલ દુર્યોધન; દાનવીર કર્ણ; શૌર્યમૂર્તિ છતાં વત્સલ ભીષ્મ—એ સર્વ આપણા ચિત્તમાં રમી રહે છે. પુત્રવત્સલ ધૃતરાષ્ટ્રની કરુણતા, ગાંધારીનું નારીહૃદય, કુંતાના માતૃહૃદયમાં દેખા દેતાં સ્ત્રીહૃદયનાં કોમળતા અને માધુર્ય, સંતાપ અને વ્યથા; સુદેષ્ણાની નારીઉરની નબળાઈ ને દ્રૌપદીનો પ્રકોપ—આ સર્વ પણ આપણા મન પર તે તે પાત્રની દૃઢ રેખાઓ અંકિત કરે છે. સુધન્વાદિ વીર–ભક્તવૃંદ કે ધૃષ્ટબુદ્ધિ જેવું

૨૫ પર્યેષણા, પૃ. ૮૦.

ખલ પાત્ર પણ આકર્યાં વિના રહેતું નથી. માનવમનમાં ચાલતાં તુમુલ મંથનો અને એના આંતર પડમાં છુપાયેલી કરુણતા, માનવ-હૃદયની સુકુમાર ઊર્મિ અને માનવી ઉરની નબળાઈઓ—આ સર્વના સવિસ્તર પરિચય માટે આપણે નાકરની પાત્રસૃષ્ટિનું એક વિહંગાવલોકન કરવાનો પ્રયત્ન કરીએ.

પ્રથમ 'રામાયણ'નાં પુરુષપાત્રો જોઈએ. રામનું ચિત્રણ આપણને બે કૃતિઓમાં જોવા મળે છે, 'રામાયણ'માં અને 'લવ-કુશાખ્યાન'માં. વનમાં જતી વખતે રામ, માતાઓને પિતાની સંભાળ લેવાનું કહે છે ત્યારે પિતા પ્રત્યેનો એમનો અપાર સ્નેહ જ દર્શન દે છે. ભરત રામને અયોધ્યા પાછા જવાનું કહે છે ત્યારે 'વ્યવહારિ રાખવો એ લોકનું'—એ રામની ઉક્તિમાં આપણને ભવિષ્યમાં 'લોક'ને માટે સીતાત્યાગ કરનાર રામની જ ઝાંખી થાય છે (રામાયણ). સીતા પોતાનો વનદર્શનનો દોહદ પૂરવાનું રામને કહે છે ત્યારે 'ચૌદ વરસ વનમાંહી રડવડી, હજુ દુઃખે નથી ધરાઈ'—રામની આ ઉક્તિ આપણને પ્રાકૃત કોટિની લાગે છે. પણ એ પછી એમનામાં સહૃદય પતિનાં દર્શન પણ કવિએ કરાવ્યાં છે. 'હાવા શું કરવું કામજી'થી આરંભાતી રામની મૂઝવણ 'ચિત્તમાં ચિન્તા ઉપજે ધિઃક ધિઃક તેનું રાજ' દ્વારા મંથનમાં પરિણમતી આલેખાઈ છે. દશરથની અંતરિક્ષ-ઉક્તિ જ્યાં, લોકાપવાદનો વાયુ એનાં હૃદયદિવાલને સ્થિર રહેવા દેતો નથી. એક તરફ 'ધીજ' થયેલી જનકી અને બીજી તરફ લોકાપવાદથી હીન ગણાતી જનકી અંગે શો નિર્ણય લેવો એની વિમાસણ રામના ચિત્તને દહી રહે છે. એનું નિરૂપણ સારું થયું છે. 'જેમ જાણું ત્યમ વસિષ્ઠ તજી સીતાને તજી તેમ'—પણ એના મૂળમાં 'જશ મારો તો રહે'—એ રામનો ઉદ્‌ગાર હૃદયસ્પર્શી નથી બનતો. ભરતાદિની બુદ્ધિયુક્ત દલીલો એમને સ્પર્શી શકતી નથી. ઊલટા એ તો '...કાઢીશ મારા પ્રાણ'ની ધમકી આપે છે! (લવ૦)

અયોધ્યા પાછા આવ્યા પછી કૈકેયીને પ્રણામ કરતાં '...જનની લાજ મ આણ' એમ કહી,

> પીતા તણો સ્નેહ જાંણીક જે પ્રેમ છાંડી પ્રાંણ
> રાચ લઇ સીતા તણું, દીવ્ય ચતર સુજાંણ
> મારુત સુત પ્રાક્રંમ ઘણાં ભર્ત શત્રુઘ્ન ધન ભગત્ય ।
> લક્ષ્મણ મત સુત પ્રાક્રંમ ઘણાં જે જાંણુ સઘલી જુગત્ય
> બાહુ તણાં બલ સ્ય કહું કહેતાં લાગ લાજ
> અનુકંપા અંબા તણી... ... ... (રામાયણ)

—આ પંક્તિઓમાં સમગ્ર રામાયણના મર્મને પ્રકટ કરતા જે ઉદ્ગારો રામ ઉચ્ચારે છે, એમાં રામની હૃદયશ્રી પ્રકટ થાય છે. તો બીજી બાજુ 'પ્રહુ ખડગ ન જે હણૂ કૈકેઇ કેરૂ શીશ' એમ કહેતા લક્ષ્મણનો કોપ અને એ દ્વારા પ્રકટ થતો એનો પરમ ભ્રાતૃપ્રેમ જોવા મળે છે (રામાયણ). સીતાત્યાગની વાત રામને મુખે સાંભળતાં તરત તો 'જ્ઞાન તમારું કહી ગયું–' એમ કહી પોતાનો અણગમો વ્યક્ત કરતાં એ ડરતો નથી, પરંતુ રામ પ્રતિ એનું હૃદય વિશેષ કૂણું છે. ભરત–શત્રુઘ્ન રિસાઈને ચાલ્યા જાય છે, પણ લક્ષ્મણ તો 'મનાવું બાંધવનું મન' એમ કહી, 'સ્વામી જે દો આજ્ઞા' તે શીશ પર ચઢાવવા તત્પર બને છે.

સીતાને, વનમાં, 'રઘુનાથે કીધાં ત્યાજરે'—એમ નાનકડી પંક્તિ પણ એ માંડમાંડ વ્યથિત હૃદયે કહે છે. સીતાએ ફેંકેલાં આભરણો જોઈ, વાલ્મીકિનો લક્ષ્મણ જે ઉત્તર આપે છે એ પ્રકારનો જ ઉત્તર 'હું નીત્ય નમતો માતૃ ન ચર્ણ...નેપૂર જડીત સોવર્ણ...' નાકરનો લક્ષ્મણ પણ આપે છે.

સીતાને મૂર્છાગત થયેલાં જોઈ પોતાની વ્યથા પણ એ નિરૂપી શકતો નથી. સીતાને ત્યજીને જતાં 'ગદગદકંઠ' થતો, 'મન વૈરાગ આણતો,' 'પાછું જુવે ને ચરણ ન ચાલે સીતા રહી રહી ન્યાળે રે...'

એવા લક્ષ્મણને (લવકુશાખ્યાન) જ્યારે રામ યુવરાજપદે સ્થાપવાની વાત કરે છે ત્યારે લક્ષ્મણ

"હૂં લઘૂ સેવક મોટી વાત રૂદે વીચારી જોઇય રાંમ
ભર્ત વડા એક દીય કામ ... ." (રામાયણ)

એવાં વચનો ઉચ્ચારે છે–એ વખતે આપણાથી પણ રામની સાથે 'ભલા ભલા લક્ષ્મણ ધંન ધ્યંન'–એવા પ્રસન્નતાભર્યા ઉદ્ગારો નીકળી જાય છે।

અને ભરત? મોસાળમાંથી પાછો ફરતો, વાત જાણી ઉગ્ર મંથન અનુભવતો અને માતાને 'એ શૂ કીધૂ ગહલી માત...' એમ કહી કટુવચનો સંભળાવતો એ દેખાય છે (રામાયણ), તો બીજી બાજુ રામને, સીતાત્યાગ વખતે,'...શું લવો આળ પંપાળ' કહી 'માને તજીએ પણ સ્રી ન તજીએ એોહે સ્મૃતિનો ન્યાય'–એમ સ્મૃતિ–વાક્ય સંભળાવે છે. લવકુશ સામેના યુદ્ધમાં શત્રુઘ્ન–લક્ષ્મણ મૂર્છિત થાય છે ત્યારે એ રામને 'સ્વામી સીતાનું લાગ્યું પાપ'–એ વચનો સંભળાવી, પોતાની હૃદયવૃત્તિનો પરિચય આપે છે. (લવકુશ.)

હનુમાનનું આલેખન સુભગ અને આકર્ષક છે. વિભીષણ સાથે લંકામાં રહેવાને બદલે 'રાંમ રતન ચ્હૃ હાથ'માં તેમજ 'એક ક્ષણ મુજનિ રાંમ વીયોગ તેણ દૂખણ દુ આઈ'–એની એ ઉક્તિમાં એનું ભક્તહૃદય જ ઉઠાવ પામે છે. 'રામાયણ'ના 'સુંદરકાંડ'નો તો નાયક જ હનુમાન છે. એનાં વિવિધ પરાક્રમો દ્વારા એની વીરમૂર્તિ ખડી થાય છે. 'પડાંકુસ' ખાનારો આ વાનર નથી, પણ રાવણનાં પ્રિય જનોનો એ સંહારક છે. લંકાદહનને કારણે પશ્ચાત્તાપ અનુભવતા હનુમાનની રામ–સીતાભક્તિની પરાકાષ્ઠા દેખાય છે...(જુઓ પૃ. ૨૫૫). 'વીરવર્માનું આખ્યાન'માં પણ એનું ચિત્રણ ભક્તવીર તરીકે જ થયું છે.

સુગ્રીવ તો જાણે રસિક પ્રવાસી અને કવિ તરીકે દેખા દે છે; રામને કપિ–સેનાપતિઓની ઓળખ આપતાં અને એમને સીતાની

શોધ માટે ભિન્ન ભિન્ન દિશામાં રવાના કરતાં, જે જુદા જુદા પ્રદેશોનાં મનોહર વર્ણનો એ આપે છે એ સાચે જ કવિહૃદયનાં છે એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી. બીજા કપિવરોને તો એક માસમાં પાછા ફરવાનું કહે છે અને નહીંતર મૃત્યુદંડનો ભય પણ બતાવે છે, પરંતુ પોતાના શ્વસુર સુષેણ પામે તો એ અતિ નમ્ર વચનો જ ઉચ્ચારે છે !

લવ અને કુશમાં તો ક્ષાત્રત્વનો ચમકાર આરંભથી જ દર્શન દે છે. કાલજિત વગેરે યોદ્ધાઓની બડાઈ સાંભળી 'તમારા ઓસ અમારે જેમ અજા કંઠે પયોધર તેમ'ની બળવાન લોકોક્તિ આ બન્ને કિશોરોમાં ક્ષાત્રરુધિર કેવા વેગથી વહી રહ્યું છે એની પ્રતીતિ આપે છે. રામ એમની ઓળખ પૂછે છે ત્યારે 'કરો યુદ્ધ આયુધ સંભાળ, ક્ષત્રી કેરું એ છે કર્મ'–એમ રામને ક્ષત્રીધર્મ સમજાવે છે ! હનુમાન વ.ને બાંધીને અને મૂર્છાગત રામના અલંકારો ઉતારી એ માતા સીતા પાસે લઈ જાય છે ત્યારે સીતા દ્વારા ઓળખ મળતાં 'હોનાર પદાર્થ તે તો થયું, પેલાં માતા અમો શે ન કહ્યું ?' એ પશ્ચાત્તાપમૂલક પ્રારબ્ધવાદી ઉક્તિમાં પોતાના હૃદયભાવ વ્યક્ત કરે છે. વાલ્મીકિને પોતાનો વિજય વર્ણવતાં તેઓ આનંદોત્સાહ પણ અનુભવે છે. બન્ને કિશોરોના ક્ષાત્રીખમીરને નાકરે ઠીક ન્યાય આપ્યો છે. (લવકુશાખ્યાન)

'નમલા માટિ બાપિ કાઢા' એવાં રામવિષયક વચનો સીતાને સંભળાવતો રાવણ, વિભીષણને પણ 'નરવાનરનૂ કોણ લેખૂ રાંક દશરથ બાલરે' એમ કહી, ગર્વભર્યાં વચનો ઉચ્ચારતો જોવા મળે છે: તો મંદોદરીની વિનવણીને 'ગેહલી કાં થઈ ગુણવતી નાર...ત્રંણ્ય લોક રાવણવશ હવા' એમ કહી સીતાને 'પાછી દેતાં લાગ લાજ...' એમ જણાવે છે ત્યારે એના અભિમાનમાં સામાજિક લજ્જાની નિર્બળતા ભળેલી પણ દેખાય છે. 'લાધી લલના સુંદર રૂપ' એમ કહેતો રાવણ, કામી, અને લોકલજ્જાના ભયે સીતાને પાછી ન સોંપવા

પ્રગટતો બીરુ લાગે છે. પોતાનો ભાઈ કુંભકર્ણ નિદ્રામાંથી જાગતો નથી એટલે સંગીતગાનનું સૂચન અહીં રાવણ જ કરે છે, એ સૂચન માટે એ ધન્યવાદનો અધિકારી બને છે. જાગ્યા પછી કુંભકર્ણ એને 'ભાંખ્યની કેડી પરિ ભોગવી'—એમ પૂછે છે ત્યારે ઉત્તરમાં, રાવણના હૃદયનું ઉચ્ચ તત્ત્વ દેખાય છેઃ પોતે જગનાતનું રૂપ ધારણ કરે તો 'પરપતની લાગ માત'—એટલા ટૂંકા ઉત્તરમાં, એનામાં રહેલું સદ્‌તત્ત્વ પ્રકટ થયા વિના રહેતું નથી. (જુઓ, પૃ. ૨૫૬–૭)

કુંભકર્ણને પશુબળના ઉપયોગ કરતાં સંગીતના શ્રવણ દ્વારા નિદ્રામાંથી જાગી જતો દર્શાવી, નાકરે, એ પાત્ર પ્રત્યે આપણો સમભાવ પ્રકટાવ્યો છે. રાવણને એ, 'કાં કીધુ એવડો અન્યાય' એવો પ્રશ્ન પૂછે છે ત્યાં પણ એ ટકી રહે છે. 'જો કરી આવ્યા કૂડાં કામ' એમ રાવણને સ્પષ્ટ કહી, 'વાહાલાવીર' પાસે એ જાનકી લાવ્યા પછીનો ખુલાસો પણ માગે છે. તેમ છતાં, રાવણની દર્દભરી અપીલને કારણે 'તો સ્વાંમી જે આજ્ઞા હોય મૂસ્તકયે અમો ચહાવૂ સોય' —એમ કહી લડવા માટે સત્વરે તૈયાર થઈ જાય છે.

વિશ્વામિત્ર સાથે રામલક્ષ્મણને વળાવતા, વૃદ્ધ થતાં રામને ગાદી સોંપી 'ગ્નાન તપ' કરવા ઇચ્છતા પુત્રવત્સલ દશરથ; રાવણને સારી અને સાચી સલાહ આપી—એનો પદપ્રહાર સહી રામ પાસે આવતો વિભીષણ, તેમ અંગદ અને મેઘનાદ ઉપરાંત પ્રાકૃત માનસનું દર્શન કરાવનાં રજક–ધોબી વગેરે અનેક પાત્રો અહીં જોવા મળે છે.

નાકરનાં મહાભારતનાં પાત્રો તરફ નજર કરીએઃ કૃષ્ણનું પાત્ર નાકરે એની અનેક કૃતિઓમાં આલેખ્યું છે, અને એનાં વિધવિધ પાસાંને એણે ન્યાય આપવાનો યત્ન કર્યો છે. અર્જુન જ્યારે જ્યારે સ્વશક્તિનું ગૌરવ કરી, રામને પોતાના જેવા સારથિનો અભાવ હશે એમ કહે છે ત્યારે ત્યારે, 'ના રે ભાઇ રામચંદ્રને કાંદાંયે તુજ

સરખો ભડ જન '૨૬ જેવી કટાક્ષગર્ભ ઉક્તિઓ ઉચ્ચારતા કૃષ્ણને આપણે સાંભળીએ છીએ. 'શઠં પ્રતિ શાઠ્યમ્'ની નીતિ માટે તો લાંબી આડકથા પણ એ સંભળાવે છે.૨૭ કૃષ્ણની નીતિથી બળદેવ પણ પરિચિત છે એટલે તેઓ પણ 'તે તુહનઇ ગમઇ, તે કરજ્યે ધર્માધર્મ '૨૮ એમ સ્પષ્ટ કહે છે. તેમ છતાં સત્યનું ઉચ્ચારણ કે કબૂલાત કરતા પણ એ દેખાય છે. દુર્યોધન-મૃત્યુ વખતે પુષ્પવૃષ્ટિ થાય છે ત્યારે એનું કારણ યુધિષ્ઠિર કૃષ્ણને પૂછે છે. કૃષ્ણ સ્પષ્ટ કહે છે: 'બાપ ! અધર્મિ આપણિ એ હણિઆ; એ ધર્મિ પામિઉ મરણ.'૨૯ ગાંધારીને પણ એ વિનયપૂર્વક શાંત કરે છે. 'ભીષ્મપર્વ'માં ભીષ્મ પર કોપતા અને માનવસહજ અસહનશીલ નિર્બળતા દાખવતા કૃષ્ણ દેખા દે છે. 'વિરાટપર્વ'માં કૃષ્ણનું પાત્ર પ્રત્યક્ષપણે દેખા દેતું નથી, તેમ છતાં કવિએ વચ્ચે વચ્ચે સૂચનો મૂકીને કૃષ્ણના પાત્રની છાયા સમગ્ર કૃતિ પર ઝળુંબતી હોય એવો ભાસ કરાવ્યો છે. પર્વને અંતે, અભિમન્યુ-લગ્ન વખતે એમને પ્રત્યક્ષ હાજર કરી, પાંડવ-કૃષ્ણના મિલનમાં કવિએ મધુર એકાગ્રતા સાધી છે. ભક્તો તરફનું કૃષ્ણનું કોમળ હૃદય તો નાકરની અનેક કૃતિઓમાં પ્રગટ થાય છે. ભક્તને સહાય કરવા 'બિહુબાંહલા બાહઇ' થઈને ખગરાજને ઉતાવળા થવાનું સૂચન કરતા પણ આપણે એમને જોઈએ છીએ. ભક્તનું કામ કરવા એ વિપ્રનો વેશ ધારણ કરીને કર્ણ પાસે જાય છે,૩૦ અને વિવિધ રીતે માનવસ્વભાવની કસોટી કરે છે અહિલોચનને મારવા જતા વિપ્રવેશી કૃષ્ણ 'હ્યે જાણૂં માહારો જજમાન'થી૩૧ અસુરને કેવો ભોળવી દે છે! નિખાલસતાનો અંચળો ઓઢી અસુરને પેટીમાં પૂરી, પછી જ તે પોતાની ઓળખ આપે છે. કુંતાએ રક્ષણ માટે અભિમન્યુને બાંધેલી રાખડી, એને 'વીરવનિતાપુત્ર' કહી-એના

૨૬. સભાપર્વ. ૨૭ ગદાપર્વ. ૨૮-૨૯ સૌપ્તિકપર્વ ૩૦ કર્ણ-આખ્યાન
૩૧ અભિમન્યુ આખ્યાન

પુરુષત્વને પડકારી–કેવી સિફતથી એ તોડાવી નંખાવે છે! રણમેદાન પર એને વાતે વળગાડી, કર્ણને,'અભિમન્યુને હણી નાખવાની સંજ્ઞા કરતા, અને અંતે જયદ્રથને પ્રેરી અભિમન્યુને મારી નંખાવીને જ આ 'ગોપાલ' હરખે છે! વિલાપ કરતા સખા અર્જુનને શોક ટાળવાનો એ ઉપદેશ આપે છે અને માયા–સ્વપ્નદર્શનનો અનુભવ પણ કરાવે છે. અર્જુનનું અભિમાન ઉતારી, અંતે સૂર્ય થંભાવી જયદ્રથ–મૃત્યુ દ્વારા એ મિત્રકાર્ય પણ કરે છે.

'આતા તીં મૂં માહિરે સૂં દીધૂ'૩૨ એમ કહી, અર્જુનને, સૈન્યને બદલે પોતાને માગવા બદલ મીઠો ઠપકો આપતા કૃષ્ણ, પાંડવોના વિષ્ટિકાર તરીકે દુર્યોધન પાસે જાય છે. વિવિધ રીતે સમજાવટના માર્ગો દર્શાવ્યા છતાં દુર્યોધનની વાણી કટુ બને છે ત્યારે એમનો પુણ્ય–પ્રકોપ પ્રકટતો જોવા મળે છે. કર્ણને પણ 'તૂ તાં ઘરમનુ વડુ વીર છડિ ભાગિ માગિ દ્રુપદી શરીર–તાહારિ માથિ છત્ર ધરાય' વગેરે લાલચોથી લોભાવવાનો પ્રયત્ન પણ કરી જુએ છે. જૈમિનીય આખ્યાનોમાં પણ કૃષ્ણ ભક્તાધીન દેવ તરીકે તેમ અર્જુનના પ્રિયસખા તરીકે દર્શન દે છે. બ્રાહ્મણવેશે મોરધ્વજ પાસે જઈ, ભક્તની, કર્ણથી પણ ઉત્કટ એવી કસોટી કરે છે. સુધન્વાની શક્તિને અર્ઘ્ય આપતા કૃષ્ણનું દર્શન પણ કવિએ મધુર રીતે કરાવ્યું છે. 'વીરવર્મા આખ્યાન'માં પોતે પ્રપંચે હણેલી વ્યક્તિઓની યાદ તાજી કરતાં, સ્વહૃદયપરીક્ષા પણ કરે છેઃ એ દ્વારા આ વજ્રહૃદયી પુરુષની કોમળતા કવિએ યોગ્ય સંદર્ભમાં પ્રગટાવી છે. તો 'ઓખાહરણ'માં અદ્ભુત પરાક્રમ કરી શંકરની સામે યુદ્ધ કરતા, બાણાસુરના હાથ છેદી અંતે ક્રોધ શમાવતા કૃષ્ણનું પાત્ર પણ ધ્યાન ખેંચ્યા વિના રહેતું નથી.

યુધિષ્ઠિર, 'સભાપર્વ'માં, દ્યૂતમાં સર્વસ્વ હારી જતાં દ્રૌપદીને સભામાં તેડી લાવવા કહે છે ત્યારે, 'ભાઈ! જાતે તેડી લાવ,–કહેજે

૩૨ કૃષ્ણવિષ્ટિ

તારા કંચ હારયા, હરિભક્તિ ચૂકયા ભાવ '—એ ઉક્તિમાં પોતાની નિર્બળતાનો એવડો એકરાર એ કરે છે; તો 'ગદાપર્વ'માં દુર્યોધનનાં દીનવચનો સાંભળી એનું હૃદય દ્રવી જાય છે. દુર્યોધનના પડયા પછી 'મારે રાજ્ય તણો ખપ નથી' એ ઉદ્દગારોમાં એના હૃદયસત્ત્વનો પરિચય પણ આપણને મળી રહે છે. 'આરણ્યકપર્વ'માં પણ એના હૃદયની નિખાલસતા અને શુભ્રતા દેખા દે છે. પોતાની સાથે અરણ્યમાં ન આવવા વિપ્રોને વિનવતા ('લોભી નહીં હું ઉદર તણું;...હવઇ કાંઇ નથી અહ્મ પાસિ...'), વિદુરને માતા કુંતાની ભાળવણી કરતા, કોઈ મુનિ ધૃતરાષ્ટ્રનો દોષ દર્શાવે છે ત્યારે 'મુઝ પિત્ર તણુ રે નથી કાંઇઇ વાંક,...પાપ પોતઇ અહ્મારાં...' એમ કર્મદોષમાં જ વીતકોનું સમાધાન શોધી હૃદયની ઉદાત્ત રેખા ઝળકાવે છે. 'નીપજનારૂં નીપજૂં રે, હવૂં તે હોનાહર। તમ્યો તવ મુહુનાઇ હણુ, ચ્યલી બાન્ધવ ચ્યારિ' એમ હૃદયભેદક વાણીમાં, ભીમની ઉક્તિનો જવાબ આપે છે. અર્જુનવિરહે અપાર દુઃખ અનુભવે છે, પોતાને વિશે 'હૂં સ્વજન વિરોધી, દ્યૂત હારી...મુઝ પાપીનૂં મુખ જોવા શૂં આવશિ સુર—ધીશ?' આવો નિખાલસ એકરાર કરતાં પણ એ અચકાતો નથી. પોતાની હાંસી જોવા આવનાર દુર્યોધનને બચાવવા માટે પણ એ અર્જુનને કહે છે. પણ જયદ્રથ દ્રૌપદીને હરી ગયા પછી એને પાછી લાવે છે એ પ્રસંગે, 'એહ નારિ નહિ રાખૂં ઘરિ'—'એહનિ અડયા જિદ્રથના હાથ' એમ કહેતા યુધિષ્ઠિરનું પાત્રગૌરવ, નાકરે, જાળવ્યું નથી.

'વિરાટપર્વ'નો યુધિષ્ઠિર આપણને આકર્ષક લાગે છેઃ અર્જુન, ભીમ, દ્રૌપદી, વગેરેને, એ બધાં છૂપા વેશે કેવી રીતે દિવસો નિર્ગમશે એમ પૂછે છે ત્યારે એની ઉક્તિઓમાં માનવહૃદયની ઊંડી ઉષ્મા અનુભવી શકાય છે. કીચકને (અને હકીકતે તો વિરાટને) ખુશ કરવા 'તૂં ભડપુ મહામલ્લ સાથિ—' વગેરે પ્રશંસાનાં વાકયો એને કહેવાં પડે છે એમાં પણ સમય—લીલાની સ્વાભાવિકતા જ વરતાય છે. સુથર્મા

વિરાટરાજાને પકડી જાય છે ત્યારે, ' વરિખ દિવસ સેવા કરી એણુઇ ' માટે ' આજ ઓચીકલ થાઉ '–એમ વિરાટને બચાવવા ભીમને કહે છે. પણ ભીમ વૃક્ષ તોડવા જાય છે ત્યાં જ ' ઓછે દિન-ઉલખાણું 'નો ભય દર્શાવી એને વારે છે. એની નિમકહલાલી અને ઔચિત્ય–બન્નેને નાકરે અહીં ઉપસાવ્યાં છે. આ સદ્ધર્મી જીવ ' કુટુમ્બ કલહુ ન કીજિ । તેહિ પાપિ બાઝી જિ । આપિ તેહ ચ ન લીજિ । રખે ખીજિ '–એમ ' કૃષ્ણવિષ્ટિ 'માં વળી વળીને સમાધાનનો માર્ગ સૂચવે છે.

' સભાપર્વ 'માં પોતાના જેવો સાથી રામને નહિ મળેલો એમ કહી થોડોક અહંભાવ વ્યક્ત કરતો અર્જુન, આમ તો કૃષ્ણના પરમ મિત્ર તરીકે જ સ્થળે સ્થળે દર્શન દે છે. ' ભીષ્મપર્વ 'માં કૃષ્ણ, ભીષ્મ પર કોપી એમના તરફ ધસે છે ત્યારે અર્જુન જ એમને શાંત કરી રથ પર પાછા બેસાડે છે. સ્વર્ગ તરફ જવાની તૈયારી કરે છે ત્યારે યુધિષ્ઠિરની સંભાળ લેવાની ભાઈઓને ભલામણ કરતો, ઉર્વશી સાથેના સંવાદમાં પોતાની શાલીનતા પ્રકટ કરતો, નિવાતકવચની સ્ત્રીઓના વલોપાતે દયાવીર બનતો અને યુધિષ્ઠિરને પોતાનાં પરાક્રમોનો યશ આપતો અર્જુન–' આરણ્યકપર્વ 'માં–આકર્ષક રીતે આલેખાયો છે. ' વિરાટપર્વ 'ના અર્જુનને તો કવિએ બરાબર ' બ્યંઢળ ' બનાવી દીધો છે ! દ્રૌપદીનું સ્મિત સહતો, કીચકને મારવા સમર્થ પણ ભાઈને કારણે સાંસતો રહેતો, ધર્મને જણાવ્યા વિના દ્રૌપદીને પણ સહાય કરવા અસમર્થ...!–પણ એનું સારું વળે છે ઉત્તરગોગ્રહણપર્વમાં. કટકને જોઈ નાસતા ઉત્તરને ક્ષત્રીધર્મ સમજાવી માંડમાંડ સારથિ બનાવે છે, અને પછી અતુલ પરાક્રમ દર્શાવે છે. વિરાટરાજા, પાંડવ–ઓળખ પછી, પુત્રી ઉત્તરા એને આપે છે ત્યારે, એ તો ' ભણાવી મિ: શિષ્યા પુત્રી એક '–એમ કહી, પુત્ર અભિમન્યુ માટે એનો સ્વીકાર કરે છે. ' કૃષ્ણવિષ્ટિ 'માં વળી પાછો–' નથી કો તાહારિ તોલ, તાહારિ ચરણિ માહરુ મંન રાખ 'માં–એનો કૃષ્ણપ્રેમ દેખા દે છે. ' ક્ષિત્રીનું એહ્ય ધરમ પે મરિ કી મારિ '–એનાથી એ પૂરતો સજ્જ છે.

સુધન્વાના બળ પાસે હતાશ થતા, કૃષ્ણને યાદ કરતા, અર્જુનના માનસિક પરાજયનો અનુભવ 'સુધન્વાખ્યાન'માં આપણને થાય છે; પણ ત્રણ બાણ વડે સુધન્વાને હણવાની ઉતાવળી પ્રતિજ્ઞા લેનારો અર્જુન, એને કૃષ્ણ–સહાય ન હોય તો કેવો 'ઉતાવળીયો' છે એની પ્રતીતિ પણ આપણને મળે છે. 'મોરધ્વજ આખ્યાન'માં તો કૃષ્ણ-કૃપાનો મહિમા ગાતો અર્જુન નર્યો ભક્ત જ છે. મોરધ્વજના રાજ્યમાં સર્વત્ર ભક્તિનું વાતાવરણ જોઈ એનો ગર્વ ગળી જાય છે; ભૌતિક બળ તો યુદ્ધમાં જ ઓસરી ગયું હતું. 'વીરવર્મા આખ્યાન'માં પણ વીરપુરુષોના પરાક્રમો જોઈ એ દિગ્મૂઢતા અનુભવે છે, પણ 'અભિમન્યુ આખ્યાન'માં એના પિતૃહૃદયને કવિએ સુંદર રીતે આલેખ્યુ છે. 'આક્રંદ કરતો અવની પડતો હૈઉ શીર કુટે હાથ'–પુત્રમૃત્યુએ આકુળવ્યાકુળ થયેલા અર્જુનના વિલાપમાં, એની જયદ્રથને હણવાની પ્રતિજ્ઞામાં, અને જયદ્રથને દિવસ આથમ્યા પછી જોવા છતાં એને ન હણવામાં ('લજાવું કયમ તહ્મને સ્વામી...') એના પાત્રનો ઉજ્જવળ અંશ પ્રગટાવ્યો છે. જોકે છેલ્લે છેલ્લે 'તમ ઉભાં બલી મરવું નવ્ય ઘટે માહારાજ રે'–એવી ઉક્તિઓમાં એના મનની નિર્બળતાને પણ કવિએ વ્યક્ત કરી છે.

ભીમનો આદર્શ જુઓ:

> આફણીઇ વન ઊગિઉ, નહિ વાવણહારુ કોઇ,
> પૃથ્વી છઇ ખાંડા તણી, અનઇ વિધાનૂં છઇ દાન.

'આરણ્યકપર્વ'ના ભીમ કૌરવો પ્રત્યેનો પોતાનો પ્રકોપ વ્યક્ત કરે છે: 'ઘણા દિવસના છઇ અંગાર'–વૈરનો અગ્નિ એના ચિત્તમાં પ્રજ્વલિત છે. કૃતિના પાછળના ભાગમાં અજગર જ્યારે ભીમને ભરડો લે છે ત્યારે

> મુહુનઇ દેહ પડયાનૂ દુઃખ નથી, પણિ રહ્યુ મનમાં શોક,
> રણભોમિ નવિ આખડયુ......શોણિત ન પીધૂં ધૂંટડઇ...

એમાં મૃત્યુ કરતાં જીવનનાં કાર્યો ન થયાનું એને વિશેષ દુઃખ છે. 'વિરાટપર્વ'માં યુધિષ્ઠિરના પ્રશ્નનો ઉત્તર આપતાં પાત્રો પણ પોતપોતાના વ્યક્તિત્વને બરાબર ચમકાવે છે. પોતાની વાત કરતા યુધિષ્ઠિરને આ 'ભડ,' 'શી વાત કરુ છુ માહરી ?', એમ કહી,

> બહુ આહારી જે કહુ છુ સુજનઇ, તે માહરૂં દુઃખ મ કરશુ,
> સુખ્યઇ દિવસ લેઇરિ નગરમાં ચિન્તા કોઈ મ કરશુ.

અને એ પછીની પંક્તિઓમાં પ્રારબ્ધ અને પુરુષાર્થ બન્નેનું મહત્ત્વ એ દર્શાવે છે. જીમૂતને જીત્યા પછી ચારે પાંડવો એને કેમ માર્યો એ વિશે પૂછે છે ત્યારે એ યશ તો યુધિષ્ઠિરને જ આપે છે: 'તમ્યો તેડૂ મોકલ્યૂં ત્યાહરિ, વાધ્યુ બલ–શરીર.'

કીચકથી પરાભવ પામેલી દ્રૌપદીને યુધિષ્ઠિર–અર્જુન તરફથી સહાય ન મળતાં ભીમ તેને કહે છે: 'ધિક્ રાજ્ય, સ્રી ! તૂં વિના–તિ વન્ન કરૂયૂં સ્વર્ગ–તોલિ '–એમ દ્રૌપદી પ્રતિનો પોતાનો હૃદયભાવ વ્યક્ત કરે છે. 'તેણુઇ સોનાઇ શૂં કીજઇ, સુણિ સુન્દરી ! જેણુઇ ત્રટક (દઇ) ત્રૂટિ કાન ?–સ્રીનાં અપમાન કરતાં બીજાં બાર વર્ષનો વનવાસ એ વધુ પસંદ કરે છે અને એટલે જ એની વીરતા ત્યાં પ્રગટ્યા વિના રહેતી નથી. એ કહે છે: 'હવડાં જૈનઇ કટકા કરૂં,–વલી સેવશૂં વન્ન–' પરંતુ યુધિષ્ઠિર તરફનો પૂજ્યભાવ એને એમ કરતાં રોકે છે, નહીંતર કીચકને તો શું, આખા હસ્તિનાપુરને એ ઊંધું કરે ! અહીં ભીમના એક નવીન પાસાનો પણ પરિચય થાય છે. કીચકને મારીને એના બૂરા હાલહવાલ કર્યા પછી એ નૃત્યશાળાનાં નાનાં બાળકો બીએ નહિ માટે શબને ઊંચે પાટડે બાંધે છે, એ ગંધાય નહિ માટે એમાંથી લોહી કાઢી લે છે. સ્મશાનભૂમિમાં કીચકભાઈઓને અગ્નિમાં હોમ્યા પછી એ પૈકીના એકને જીવતો રાખી એની જીભ જ કાઢી લે છે ! ભીમનાં આ કાર્યો એના ટીખળી સ્વભાવની પણ ઝાંખી કરાવે છે. 'અભિમન્યુ આખ્યાન'માં

'દુર્યોધનના કડકા' કરવાની વાત કરતા ભીમને, 'કૃષ્ણવિષ્ટિ'માં પણ સમાધાનની વાત રુચતી નથી. એને તેા આ વાત, 'યમ તસ્કરની માત, કોઠીમાંહી મુહ ઘાતી કરિ અશ્રૂપાત' જેવી લાગે છે।

દુર્યોધનનેા, દ્યૂતમાં જીત્યા પછી, પેાતાના વૈરાગ્નિમાં પાંડવેાને ભસ્મીભૂત કરવાનેા આવેશ 'સભાપર્વ'માં જોવા મળે છે. પાંડવેા પ્રતિની એની ઉક્તિઓ અને દ્રૌપદીને ઉદ્દેશીને ઉચ્ચારાયેલાં એનાં વચનેામાં એનેા અસદ્દમાં આનંદતેા જીવ પ્રકટ થાય છે. જ્યારે 'ગદાપર્વ'માં અનેક શત્રુઓ સામે હેાવા છતાં, ડર્યા વિના, યુદ્ધ માટે સજ્જ થાય છે એ વખતે એની વીરતા સાથે એના અભિમાની સ્વભાવનેા પણ પરિચય થાય છે. ભીમને તેા એ 'પ્રહાર અંગે માહરડા ભીમડા કયેમ સહેશ'નેા પડકાર આપે છે અને અંતે પણ 'કૃષ્ણે કપટ કરાવ્યું ભૂર ! નહીં તેા મુજ આગળ તૂં કીયેા શૂર'– એમ કહી, પેાતાના બળ વિશે સહેજે ઓછેા અભિપ્રાય આંકતેા નથી. 'ભીષ્મપર્વ'માં 'સેન માહારુ ખલભલુ તે તાં તમને લાજ અમારે તેા સુ છે–' એમ કહી કટાક્ષગર્ભ ઉક્તિઓમાં પેાતાની વિચક્ષણતા પણ પ્રકટાવે છે.

પણ નાકરે, દુર્યોધનના પાત્ર તરફ આપણેા સમભાવ પ્રકટે એવું આલેખન તેા 'સૌપ્તિકપર્વ'માં કર્યું છે. મરણપથારીએ પડેલેા દુર્યોધન, પાંડવેા હવે નિષ્કંટક રાજ્ય કરશે એનું દુઃખ અનુભવે છે, તેા દ્રૌપદીના પાંચે પુત્રોને મારી આવ્યાના સમાચાર જ્યારે અશ્વત્થામા એને કહે છે ત્યારે દુર્યોધનની ઉરકામળના એને માટે આદર ઉપજાવે છે (જુઓ પૃ. ૨૬૪–૫). પણ 'વિરાટપર્વ'નેા દુર્યોધન તેા નઠેાર, જક્કી અને ખેાટા મમત્વવાળેા જ દેખાય છે. જીમૂત મલ્લ મર્યાના સમાચારે ચમકીને એ પાંડવની શેાધ માટે પ્રયત્ન આદરે છે, અને એમને શેાધીને ફરી વાર વનમાં રવાના કરવાની એની અંતરની ઇચ્છા

ત્યાં પ્રગટ થતી દેખાય છે. યુદ્ધભૂમિમાં પણ મોખરે રહેવાને બદલે એ વચમાં જ સ્થાન શોભાવે છે! 'આરણ્યકપર્વ'માં ધૃતરાષ્ટ્ર, પાંડવોને માત્ર પાંચ ગામડાં આપવાની વાત કરે છે ત્યાં તો પોતે વનમાં જવાની ને પ્રાણ કાઢવાની પિતાને ધમકી આપે છે! 'ભીષ્મ-પર્વ'માં ભીષ્મની ધર્મ કે સત્યવિષયક કોઈ ફિલસૂફી એને સ્પર્શી શકતી નથી. 'કૃષ્ણવિષ્ટિ'માં કૃષ્ણને એ 'ધૂરત દૂત' તરીકે ઓળખાવે છે. સ્વપરાક્રમ પર મુસ્તાક દુર્યોધન માત્ર 'મામાનૂં મનગમતૂં કીડિ.'–ગાતા પણ સારી સલાહ આપવા જાય તો ઊઠીને ચાલવા માંડે છે! કૃષ્ણને બાંધી કૂવામાં નાખવાની કુટિલ યોજના એ વિચારે છે, અને કૃષ્ણને તો 'વાંસલી' 'ગાયા' અને 'અબલા'ના જ કલાકાર તરીકે ઓળખાવે છે! પાંડવો કે કૃષ્ણ વિશે ગમે તેવાં વચનો ઉચ્ચારતાં એને સહેજ પણ રંજ થતો નથી. 'કર્ણ આખ્યાન'નો દુર્યોધન તો ઈર્ષાળુ અને દ્વેષી છે. યાચકો કર્ણના સુવર્ણદાનની પ્રશંસા કરે છે એ એનાથી સંભળાતી નથી. પોતે કર્ણ કરતાં બમણું દાન આપવું શરૂ કરી, કર્ણને મુશ્કેલીમાં મૂકે છે, પણ વિપ્રવેશી કૃષ્ણની કસોટીમાં એ સફળ થતો નથીઃ ઊલટો કર્ણને 'મૂરખ મત્ય છે તાહારી' એમ કહેવાની હિંમત કરે છે!

કર્ણના દાનેશ્વરી સ્વરૂપને નાકરે એની કૃતિઓમાં અનેક સ્થળે અંજલિ આપી છે. 'સગાળશા આખ્યાન'માં કર્ણહૃદયની ઉદાત્તતા, મૃત્યુ સમયે એની વ્યક્ત થતી અભિલાષાઓમાં જોવા મળે છે. અન્નદાનનો મહિમા સમજવા ફરીથી પૃથ્વી પર એ અવતાર લે છે. 'કર્ણ–આખ્યાન'માં રોજ સવાભાર સુવર્ણ દાનમાં આપતો કર્ણ, એના પરશુરામ આદિ સાથેના પ્રસંગો કરતાં, વિશેષ ધ્યાન ખેંચી રહે છે. દુર્યોધનની ઈર્ષાને કારણે એને ત્યાં યાચક ન આવતાં–ઉપ-વાસને કારણે–એનું 'દુઃખ પામુ ગાત્ર'—; આત્માને દુઃખ થયું એમ તો કવિ આ પાત્ર માટે શી રીતે કહી શકે? વિપ્રવેશી કૃષ્ણને એ પોતાનું યૌવન આપવા તત્પર થઈ જાય છે. પોતાની સ્ત્રીને એ

વેશે પૂછવા જાય છે ત્યારે પણ એનાં મંથન–વિમાસણ સારાં આલે-
ખાયાં છે. પ્રસન્ન થયેલા કૃષ્ણ એને વરદાન માગવાનું કહે છે ત્યારે
એ તો ' સ્વામી રાજ્ય માહારિ ખપ નથી ' એમ કહી, એની હૃદય-
વિશાળતા અને નિઃસ્પૃહી વૃત્તિ જ દર્શાવે છે. ' કૃષ્ણવિષ્ટિ 'માં પણ
કૃષ્ણ, જ્યેષ્ઠ પાંડવ તરીકે એને ઓળખાવી, દ્રૌપદી અને રાજ્યની
આકર્ષક લાલચો આપે છે એ વખતે પણ, ' એ તુ નુહિ માહારું
ધર્મ ' એમ કહેતો, દુર્યોધન પ્રતિની વફાદારી જ વ્યક્ત કરી, પોતાને
ન લલચાવવા વિનવે છે. ' શલ્યપર્વ 'નો કર્ણ પણ દાનેશ્વરી સગાળ-
શાનો પૂર્વાવતાર જ છે ! ' ભીષ્મપર્વ 'માં દુર્યોધન વગેરે કર્ણ પાસે
જઈ વીતક કથા કહે છે ત્યારે, ' જેને પાસે વૈકુંઠરાય ' અને જેને
મારે ભીષ્માદિ પણ ' જય ' વાંછતા હોય એવા પાંડવો કેવી રીતે
મરે ?–એમ સત્યોક્તિ ઉચ્ચારતાં પણ એ આંચકો ખાતો નથી. તેમ
છતાં ' ગુરુ ગાંગેવનો જારે અંત તારે જોજે પ્રાક્રમ જ અમતણુ '
એવો પડકાર પણ એ આપે છે. નાકરે એની યુદ્ધવીરતા કરતાં
એની દાનવીરતાને જ એની કૃતિઓમાં વિશેષ ઉપસાવી છે.

' આરણ્યકપર્વ 'ના ભીષ્મ, ધૃતરાષ્ટ્રને કટુવચનો સંભળાવવામાં
બાકી રાખતા નથી, પણ એમનું ખરું વ્યક્તિત્વ તો ' ભીષ્મપર્વ 'માં
પ્રગટ થાય છે. કૃષ્ણને કોપેલા જોઈ, ' ભાગ્ય મારુ જુપધરા જો
મારે તો તુજ પાડ ' એમ કહી, પરમશક્તિને એ અર્ઘ્ય આપે
છે. પાંડવોને અર્ધભાગ આપવા એ દુર્યોધનને વારંવાર સમજાવે છે,
કૌરવનાં પાપોનું એને સ્મરણ કરાવતાં પણ એ અચકાતા નથી,
અને પાંડવોનાં પરાક્રમોની પણ ઉત્સાહપૂર્વક દુર્યોધનને યાદ આપે
છે. ' જાહાં ધર્મ તાંહાં જય છે ' એ સત્ય ઉચ્ચારતા છતાં અર્થદાસ
બનેલા ભીષ્મ, દુર્યોધનની વિચક્ષણ દલીલો અને પ્રશંસાથી ' તુ મ
બીહીસ '–' પાડુ કે પડસુ '–એવાં વચનો કહી દુર્યોધનને નિર્ભય થવા
પણ કહે છે. એમના કોપનું ચિત્ર ભીષ્મની વીરમૂર્તિને ઉપસાવે છે;
અને યુદ્ધ કરતા ભીષ્મનું રુદ્ર સ્વરૂપ પ્રલયકારી મેઘ જેવું લાગે છે:

પાંડવો અને કૃષ્ણ પિતામહ પાસે જાય છે, ત્યારે વત્સલ ભીષ્મનું દર્શન આપણાં હૃદયને સ્પર્શી જાય છે. 'ધીક ધીક તાં એ સંસાર તે વાહાલાંને કરુ પ્રહાર' તેમજ 'ન વઢિએ તો થાય અધરમ'—એમાં પ્રેમાળ હૃદય છતાં ધર્મવૃત્તિનો કેવો ઊંચો આંક એમની પાસે છે એની પ્રતીતિ મળે છે. પોતાના મૃત્યુનું રહસ્ય 'તમે સિખંડી આગે કરો' એમ કહી એ પાંડવોને કહી દે છે. એમનું હૃદય પાંડવ પ્રતિ છે, અને એમનો દેહ કૌરવ પ્રતિ છે; પ્રીતિ પાંડવપક્ષે અને ધર્મ કૌરવપક્ષે—આ બંનેનું તુમુલ મનોમંથન એમના વિવિધ ઉદ્ગારોમાં સ્પષ્ટ થતું જોવા મળે છે. દુર્યોધનને, પાંડવપક્ષે ધર્મ અને કૃષ્ણ હોવાથી જય એમને પક્ષે છે એમ કહેનાર ભીષ્મ; અને પોતાને વિશ્વમાં કોઈ જીતી શકે એમ નથી એમ પાંડવોને કહી, છેવટે પાંડવોના 'દીન દામણા બોલ'ને કારણે 'દયા' લાવનાર ભીષ્મ—આપણા મનની સામે પ્રથમ તો ગૂંચ ઊભી કરે છે. અખૂટ શક્તિનો ખજાનો પોતાની પાસે હોવા છતાં દુર્યોધનને જય મળવો મુશ્કેલ છે એમ કેમ કહેતા હશે? પાંડવો તરફની વત્સલતાને કારણે? નરી ધર્મદૃષ્ટિને કારણે? કે આ મહાન સંહાર અટકાવવાની કોઈ અનન્ય શુભદૃષ્ટિને કારણે?

ધૃતરાષ્ટ્રમાં પુત્રવત્સલ પિતાનાં સ્થળે સ્થળે દર્શન થાય છે. દુર્યોધનને રાજી રાખવાના એના પ્રયત્નો પણ અહીં આલેખાયા છે. 'કાંઇ કરી પાંડવ કરો પ્રાજે, જેમ દુર્યોધન સુખ થાય'—એમ 'સભાપર્વ'માં એ કહે છે. તેમ છતાં,

> વણુ–આંખિ હૂં આજ ચેનઇ ભરૂં છૂં (પુત્ર પેટ)
> પુદ્‌નઇ કુહુ નથી માનવૂં.............................

એવા એના ઉદ્ગારોમાં એ પાત્રની કરુણતા પણ પ્રકટે છે. પાંડવો વનમાં જાય છે ત્યારે એ 'તુ બલિઉ (માહરુ અવ) તાર' કહી એની અસહાયતા વ્યક્ત કરે છે. 'શું કરૂં જો દૈવ નેત્ર હર્યાં' એમ 'મહાપર્વ'માં પોતાની કરુણસ્થિતિને નિર્દેશતો ધૃતરાષ્ટ્ર,

દુર્યોધન માટે, 'એણે મારા અવગુણ ગણ્યા પણ ન ગણ્યો ગુણ એક'—એમ કહી, પોતાના પાંડવો પ્રતિના ઉપકારોનું સ્મરણ તાજું કરાવી, પોતાની તો પાંડવો પ્રતિ સહાનુભૂતિ છે એવું દર્શાવવા માગે છે. (વિશેષ માટે જુઓ પૃ. ૨૬૦). 'કોમળ કાયા કુંઅરની ને પ્રહાર કેમ ખમાય?' જેવાં વચનો દુર્યોધન માટે ઉચ્ચારતો આ પિતા, એ પછી 'આરણ્યકપર્વ'માં વિદુરનાં સાચાં વચનો સહી શકતો નથી. એનો અંધપુત્રપ્રેમ ત્યાં ઠીક જોવા મળે છે. 'જેહવું તેહવું માહરુ છઈ તન્ન. કિમ તિજૂં ? મુહુનિ કુહુ, મુનિ જન્ન!'—એવાં વચનો એને બોલવાં પડે છે. નાકરે એને પશ્ચાત્તાપ વ્યક્ત કરતો, હૃદયભાવને વિશાળ બનાવતો પણ દર્શાવ્યો છે. 'શત જણ્યા બુદ્ધિ શું થયું? પાંચ કુન્તા...' પણ આ ભાવને મૈત્રેય ઋષિ, 'જુ પારડવ પૂંઠે વનિ નીકલ્યુ હત, તુ હૂં જાણત તાહરું હેત' એમ કહી, ક્ષણભર તો દબાવી દે છે. અને એટલે જ ધૃતરાષ્ટ્રને 'જુ એ માહરૂ કહ્યૂ કરત તુ ન હોત આવડુ ધન્ધ' જેવા અસહાય ઉદ્‌ગારો ઉચ્ચારવા પડે છે. પોતે પાંડવોને તેડાવે તો દુર્યોધન પ્રાણ કાઢવાની વાત કરે છે ત્યારે, આ નિર્બળ-ઉરનો પિતા, 'જે સરજ્યૂં હરિ જુગ-દીશિ' એમ પ્રારબ્ધને માથે બધો ઘટાટોપ મૂકી દે છે—નર્યો અકર્મણ્ય અને કાયર બની જાય છે! 'ભીષ્મપર્વ'માં પણ પોતાના પુત્રોના બચાવમાં સંજયને ભાંડવા બેસી જાય છે! પણ 'સ્ત્રીપર્વ'માં પુત્રોના મૃત્યુના સમાચારે 'મુઝ પાપી નઈ મરણ ન આવઇ' એમ કહી,

> ઉદરે આગ પડુ હાવિ માહરઇ; પાંડવ પાસઇ સિદ્ધિવું;
> દીન વદનઇ પેટ જ ભરવું, જે બોલઇ તે સિદ્ધિવું.।

—આ વચનો ઉચ્ચારે છે ત્યારે એના નબળા સંસ્કારો પ્રગટ થયા વિના રહેતા નથી. તેમ છતાં, 'અગ્નિ સંસ્કારવેલા મુઝ હતી, શિ ન મૂઉ હૂં, સુત તહ્યપવની ?' એ ઉદ્‌ગારમાં પિતૃહૃદયનો પ્રેમ દેખાય છે. ભીમની પ્રતિમાને ભુજામાં ભીડી 'ચૂરણ' કરતો અને પછી 'ધિક

માહરી મતિ'થી અફસોસ અનુભવતો ધૃતરાષ્ટ્ર, 'કૃષ્ણવિષ્ટિ'માં, કૃષ્ણ-આગમને દુર્યોધનને સારી શિખામણ આપતો અને કૃષ્ણના આતિથ્ય માટે સારી તૈયારી કરવા સૂચવતો સજ્જન ચીતરાયો છે.

દેવોના દૂત તરીકે સ્વનિંદા કરતો, 'હવે ઓડો દમંતી નારિ' એ પુષ્કરના ઉદ્‌ગારોથી દુઃખનો જબરો અનુભવ કરતો, મત્સ્યભક્ષણના પ્રસંગે દમયંતીને 'એકલપેટી' કહી 'ભુડી ભુખ'ને નિંદતો, દમયંતી–ત્યાગના નિર્ણયે અને પછી એના વદનદર્શને આવાગમનના હિંડોળે હીંચતો, દમયંતીને પડનાર મુશ્કેલીઓના વિચારે વિમાસતો અને અંતે અગિયાર જોજન ચાલ્યો જઈ 'ઓ સંભારી' રોતો નળ, અયોધ્યામાં ('રાતિ પડે હૈડે આવિ ઓના ગુણ સંભારિ') વ્યથિત થતો, દમયંતી–સ્વયંવરની વાત સાંભળી 'ઓ તે રાધું ધાન' કહી વિમાસતો અને અંતે બાળકોને ખોળામાં બેસાડી પિતૃહૃદય ઠાલવતો 'નળા-ખ્યાન'માં આકર્ષક રીતે આલેખાયેલો જોવા મળે છે.

'અભિમન્યુ આખ્યાન'માં પ્રથમ નબાપા અહિલોચનની ભભૂકતી ક્રોધજ્વાલામાં અભિમન્યુના ગતભવનું સ્વરૂપ જોવા મળે છે. પછી ખુમારીપૂર્વક કૃષ્ણને પોતાનું લક્ષ્ય જણાવતો અભિમન્યુ (જુઓ, પૃ ૧૯૭), પાંડવસભામાં આવકાર ન મળતાં ક્રોધિત બનતો દેખાય છે: પણ યુધિષ્ઠિરથી 'કંગેરાીને કૂદ' થયેલો, ૭ કોઠાનો વ્યૂહ ભેદવા તત્પર થતો, કૃષ્ણ વડે એના વીરત્વને પડકાર થતાં કુંતા માતાની રાખડીને તોડી નાખતો, ઉત્તરાના આગમને 'નૌત્તમ નારય'ને જોઈ વ્યાકુળ થતો, કપટી દૈવને ધિક્કાર આપતો અને ધર્મને મહત્ત્વ આપી હસ્તભર કોમળ ભાવોને દાબી દેતો અભિમન્યુ, ઉત્તરાની 'આશા'ને ઠોકર મારી ચાલ્યો જાય એવો 'વૈરાગ્યવાસ જડ' નથી ! શું દ્રોણ કે શું કૃપાચાર્ય–સર્વને પડકારી, એમની સામે અડગ વીરતાથી એ ઝૂમે છે. છેવટની ઘડીએ ભીમને ન જોતાં એની હિંમત ભાંગી પડે છે.

ક્રોધી શૃંગીઋષિ, નિર્મળહૃદયી શમીક, ધનલોભી કશ્યપ, પિતૃઓના ઉદ્ધારાર્થે લગ્નથી જોડાતો અને પછી ચાલ્યો જતો જરત્કારુ, 'મહાતેજસ્વી કાંત્ય મનોહર' આસ્તિક, ક્ષુધાપીડિત ઉપમન્યુ, કામાતુર ગોરાણીને કારણે અનેક કસોટીઓમાં મુકાતો ઉત્તંક, શાપમાંથી બચવા મૃત્યુના ડરે ઉપાયો શોધતો પરીક્ષિત, પુત્રીવત્સલ શુક્રાચાર્ય, કામવિવશ યયાતિ, શકુંતલાને 'ધુરત બ્યણા મુંકય' કહી પ્રાકૃત વચનો ઉચ્ચારતો દુષ્યંત, પિતા માટે વૃદ્ધત્વ ધારણ કરનાર પુરુ અને સંત અષ્ટકજી ('આદિપર્વ'), ધૃતરાષ્ટ્રને અપ્રિય છતાં સત્ય વચનો કહેતો ઋષિ મૈત્રેય–આ સર્વ ઉપરાંત, મહાભારતીય પુરુષપાત્રોમાં, 'આજ નિશા ન જાઈ ગાહરી: દૂંનઈ સાલઈ દુર્જ્યોધન–' જેવી ઉક્તિઓથી તેમજ પિતાના મૃત્યુએ પેદાવેલા વૈરાગ્નિથી મંથન અનુભવતો, 'ધતુષ સમિધનઈ બાણકુશનઈ આત્મધૃત સુઝ, ઇશ!' એ રૂપકમઢી પંક્તિઓમાં સ્વાર્પણભાવ વ્યક્ત કરતો, અને અંતે સર્વસંહાર આદરતો અશ્વત્થામા (સૌ૦), ધૃતરાષ્ટ્રને કટુ અને સત્ય વચન સંભળાવતો, પણ પાંડવ પાસે ધૃતરાષ્ટ્રની સારી રજૂઆત કરતો, કૃષ્ણની આગતાસ્વાગતા કરતાં પોતાને ધન્ય માનતો ભક્ત વિદુર, ઓઇંદમાં શૂરવીરતાની વાણી વહાવતો, રણભૂમિમાં સૈન્ય જોઈ 'વાલુ રથ, વૃન્દલ! ઘરિ જૈઈ'– 'નાવૂં બીજી વાર' એમ કહેતો કુમાર ઉત્તર, ખાસ વ્યક્તિત્વ વિનાનો દેખાતો, હરખઘેલો, સમજુ અને ઉગ્ર રાજા વિરાટ, કૌરવો સાથે એમણે કરેલાં કપટોને કારણે સંધિ ન કરવા ઇચ્છતો નકુળ, પરાક્રમોથી મન હરતી લેતો શલ્ય તેમજ બળદેવ, શકુની, ધૃષ્ટદ્યુમ્ન વગેરે અનેક પાત્રો આપણી સમક્ષ ખડાં થાય છે.

જૈમિનીય આખ્યાનોમાં પરમભક્તો અને વીરપુરુષોનાં વ્યક્તિત્વને ઉપસાવવાનો નાકરે પ્રયત્ન કર્યો છે. યુદ્ધભૂમિમાં જતાં પૂર્વે માતાના પ્રસન્નચિત્તની આજ્ઞા મેળવીને, બહેનને સમાશ્વાસન આપીને, પત્ની પાસે જતો સુધન્વા આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. પત્નીની માગણી સામે

એ 'વિવેક' અને 'પાતક'ના ઉલ્લેખો કરે છે ત્યારથી એની નિર્મળતા આપણને સ્પર્શી જાય છે. સ્ત્રીહૃદયની મૃદુલ અને સમષ્ટિતંતુના હિતવાળી ભાવના પાસે એ નમતું આપે છે એમાં કામુકતા દેખાતી નથી. વ્યષ્ટિભાવ સમષ્ટિપૂત થતાં વિશાળતર પ્રેમને એ વશ થાય છે. એનું ચિત્ત તો 'નરનારાયણ જોડ'માં જ ચોંટેલું છે. પિતા–આજ્ઞા પ્રમાણે તેલકડાયામાં પડવા એ સ્નાન કરી ઈશસ્તવન કરે છે. પિતાને, પોતાના મોડા થવાનું કારણ આપે છે એમાં પણ એની સંયમભરી વાણી શોભી ઊઠે છે. એની પ્રભુપ્રાર્થના પણ ઉદાત્તભાવવાળી છે. કૃષ્ણદર્શન માટે એનું ભક્તહૃદય ઝંખી રહે છે. કૃષ્ણ સાથે યુદ્ધ કરવાના પણ એને કોડ છે. અર્જુન સાથેના યુદ્ધમાં એની વીરમૂર્તિનું દર્શન કરવું એ એક ધન્ય પ્રસંગ છે. અર્જુનને હાર પામતો જોઈ એ 'સારથીનું સ્મરણ' કરવા કહે છે; એનું બાણ અર્જુનના રથને 'પ્રજાપત્યના ચાક'ની જેમ ભમાવે છે. કૃષ્ણ પોતાનું પુણ્ય અર્જુનના બાણમાં મૂકે છે ત્યારે 'સ્વામી તુ પુંન્ય વ્યોહોણો થયો'–એ ઉદ્‌ગારો એના મુખમાં કેવા શોભી ઊઠે છે! અર્જુન સુધન્વાને ત્રણ બાણ વડે મારવાની પ્રતિજ્ઞા કરે છે, તો સામે નાકરનો સુધન્વા પણ એવી પ્રતિજ્ઞા એક ભક્તને શોભે એ રીતની કરીને એના હૃદયનાં વીર અને ભક્તિતત્ત્વોનું એકસાથે દર્શન કરાવે છે.

'મોરધ્વજાખ્યાન'નો નાયક છતાં મોરધ્વજનો પરિચય આપણને છેક આઠમા કડવામાં થાય છે. કૃષ્ણ અને અર્જુનને મૂર્છિત કરીને એનો પુત્ર તામ્રધ્વજ એની પાસે આવે છે ત્યારે એને ધિક્કાર આપી કૃષ્ણ પ્રતિનો ભક્તિભાવ પ્રકટ કરે છે. વિપ્રવેશી કૃષ્ણ એનું અર્ધાંગ માગે છે ત્યારે, 'આસ્યા તહ્મારી ઠારશે રે સ્વામી શ્રી અનંત' એ એની ઉક્તિમાં કેવો નમ્ર અને ઉમદા ભાવ પ્રગટે છે! બ્રાહ્મણપુત્રને બચાવવા પોતાનું અર્ધાંગ આપવા તૈયાર થયેલો મોરધ્વજ, 'હે ઉદકને કર્વત ધસો. દૂધ માંણો પણિ મનમાહિ હશો'માં એના હૃદયભાવની ઉચ્ચતાનું કેવું સુભગ દર્શન કરાવે છે! 'રખે

રાંધ બાલક નિ ખાય'—એ માટે 'કર્વત ત્રીવ' કરી, 'ઉતાવલૂ માહારુ શરીર ઉધરેા' એમ એ કહે છે. પેાતાની રાણી એના બદલામાં પોતાનું શરીર આપવાનું કહે છે ત્યારે લેાકાપવાદનું સૂચન કરી, એને લાગેલા 'ધરણીધર'ના ધ્યાનમાં જ આપણને સમાધિસ્થ કરી દે છે! પત્ની અને પુત્રના હાથે એનું શરીર વહેરાય છે ત્યારે એના વામ લેાચનમાંથી આંસુ ખરે છે: બ્રાહ્મણ રિસાઈને ચાલવા માંડે છે ત્યારે પ્રથમ તેા 'કુઅરિ કહીણુ કાંઇ કહીઉ, કે તારૂણીયે આંખ્યેા દૂંય' એવી એને શંકા જાય છે, પરંતુ પેાતાના વામાંગરુદનનું કારણ જાણતાં એ વામાંગની કરુણતા દર્શાવતું જે કારણ આપે છે ત્યાં એની આત્મશ્રી પ્રકટ થાય છે. મેારધ્વજમાં આપણને સાચા ભક્તનું દર્શન થાય છે.

સુધન્વા અને મેારધ્વજની જેમ ચંદ્રહાસ પણ નિર્મળહૃદયી ભક્ત તરીકે જ આલેખાયેા છે. પિતા, માતા અને અંતે ધાત્રીનું મૃત્યુ થતાં એના પ્રેમાળ સ્વભાવને કારણે એ સર્વના મન હરી લે છે. શાલિગ્રામ–પત્થર પરનેા પ્રેમ નાનપણથી જ એના ભક્તહૃદયની ઝાંખી કરાવે છે. મારાઓ પણ આ રતન જેવા બાળકને જોઈ એને મારવાની હિંમત કરી શકતા નથી. શાલિગ્રામ 'સખુ'ને પિશાચેા ન લઈ જાય એ માટે એ કેવી 'લઘુલાઘવી' કરે છે! રાજા કુલંદને ઈશ્વરના કુટુંબીજન તરીકેનેા પેાતાનેા પરિચય કેવી મધુરતાથી આપે છે! ભક્ત ઉપરાંત એનામાં રહેલા વીર યેાદ્ધાનું ચિત્રણ પણ પરેાક્ષ રીતે થયેલું છે, પણ એનું ભક્તસ્વરૂપ તેા સમગ્ર કૃતિમાં વ્યાપેલું છે. વાવ–કૂવા ખેાદાવવા જેવાં પરેાપકારી કામેા કે સમગ્ર રાજ્યમાં એકાદશીવ્રત-પાલન જેવા જાહેર કરેલેા ભક્તિનેા રાજ્યવ્યાપી મહિમા એનાં ઠીક ઉદાહરણેા છે. ચંદ્રહાસની ભક્તિને મૂળ કવિએ જ ઠીક ઠીક બિરદાવીને એનાં સુંદર ફળેા એને અપાવ્યાં છે. એના નિખાલસ હૃદયની છેલ્લી રેખા ચમકે છે ચંડિકા મંદિરમાં, જ્યાં ધૃષ્ટબુદ્ધિનાં કર્મોથી ચંડિકા–દેવી એને પરિચિત કરે છે છતાં એને જીવતદાન આપવા

એ યાચના કરે છે. જૈમિનીય આખ્યાનો પૈકીનું વીરવર્માનું ચોથું ભક્તપાત્ર, ઉપરનાં ત્રણ પાત્રો જેવું આકર્ષક રીતે આલેખાયું નથી, તો પણ એના પુણ્યપ્રભાવનું ચિત્ર સારું ઊપસ્યું છે. રોગરાજાની

તેહના દેશમાંહ પગ મુકીએ તો બલી થઇએ રાખ
સાહાસીક અને સત્યવાદી વિષ્ણુભક્ત મહામેરો

–વીરવર્મા વિશેની આ ઉક્તિમાં, તેમજ પાછળથી આવતા હનુમાનના 'વિષ્ણુભક્ત શિરોમણી તેહ' વગેરે ઉદ્‌ગારોમાં, વીરવર્માના પુણ્યતપનું જ સુભગ દર્શન આપણને થાય છે. જમરાજ યમ પાસે પણ 'મરતાં કૃષ્ણનું દર્શન થાય' એવો જ વર એ માગે છે. યુદ્ધભૂમિમાં પણ કૃષ્ણને જોઈ 'સ્વામી તાહારું દર્શન થયું–' વ. હર્ષોદ્‌ગારમાં, હનુમાન એને આકાશમાં ઉપાડી જાય છે ત્યારે કૃષ્ણવિયોગની વ્યથા અનુભવતાં, 'શેષનાગને જાયેશ શર્ણ તોહે ન મેહેલું તાંહારાં ચર્ણ'માં પ્રતીત થતી એની પ્રભુશ્રદ્ધામાં, અને કૃષ્ણપ્રહારે 'હવાં હું તો ઉધરો મુને નહી હોય અવતર્ણ' પછી આવતી કૃષ્ણસ્તુતિમાં– સર્વત્ર એના ભક્તહૃદયની પવિત્રતા જ નિર્ઝરે છે.

વિષ્ણુભક્ત, એકપત્નીવ્રતી અને સત્યવાદી હંસધ્વજ રાજાનો સત્યપાલનનો ગુણ તો પુત્ર સુધન્વાને તેલકડાયામાં નાખવાની એની આજ્ઞામાં પણ દેખાય છે. એના ચિત્તસંઘર્ષ કરતાં અહીં એનો રાજ્યધર્મ જ દર્શાવાયો છે. સુધન્વાને વચનપાલન માટે એ અનેક દૃષ્ટાંતો કહે છે, પણ એનું કોમળ પિતૃહૃદય તો પ્રગટે છે સુધન્વા યુદ્ધમાં મૃત્યુ પામે છે ત્યારે. પોતે તેલકડાયામાં નાખીને એને દૂભવ્યો એ અંગે ક્ષમા યાચે છે; પરંતુ વિશેષ તો કૃષ્ણચરણે ગયેલું પુત્રનું મસ્તક જ્યારે કૃષ્ણ એના તરફ નાખે છે ત્યારે પુત્રને 'વિષ્ણુ શું પડયો વિયોગ'નો વિચાર એને વ્યથા આપે છે. એ મસ્તકને 'આદ્યપુરુષ અંગીકૃત નવ્ય કરે' તો પ્રાણ ત્યાગવા પણ એ તૈયાર થઈ જાય છે: એના પુત્રસ્નેહની ઉત્કટતા અહીં ઠીક નિરૂપાઇ છે.

ચંદ્રહાસને મારી નાખવા માટે એને અંત્યજો સાથે મોકલતો ધૃષ્ટબુદ્ધિ, કુલંદને ત્યાં ચંદ્રહાસને જીવતો જોઈ વળી પાછી એની ધૃષ્ટ–બુદ્ધિને સળવળાવે છે, અને 'વિષ' આપી એને મારી નાખવા પોતાના નગરમાં મોકલે છે. બીજી બાજુ ચંદ્રહાસનાં માતપિતાને પણ પશુ-માર મારી પોતાની દુષ્ટતા પ્રગટ કરે છે અને પાલખી ઉપાડનારને પણ અમાનુષી ત્રાસ આપે છે. ચંદ્રહાસ જમાઈ થયાના સમાચાર સાંભળતાં એનો કોપ પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે. પુત્ર મદનને આ કૃત્ય માટે 'યતી સંન્યાસી થઈને ભીખ માગ' એમ કહેનાર આ માનવનો દુષ્ટ સ્વભાવ અહીં ઠીક પ્રતિબિંબિત થયો છે. પોતાના અક્ષરનો પત્ર વાંચતાં એ વાણિયાની જેમ પલ્લું ફેરવી તોળે છે ! જમાત્ર અનેલ ચંદ્રહાસને પૂજા નિમિત્તે મંદિરમાં મોકલી એનું કાસળ કાઢવાનો છેલ્લો ઉપાય અજમાવતાં પણ એ પાછો પડતો નથી. ચંદ્રહાસને બદલે પોતાની જાળનો ભોગ પુત્ર મદન થઈ પડે છે ત્યારે

> મેં શ્યૂં કીધૂં રે કીધૂં રે, કીધૂં માહારે હાથ,
> કુડ તાં મજને કોપ્યું કોપ્યું, એ રાખે વૈકુંઠનાથ—

શબ્દોને ખેવડાવી, એની વેધક કરુણતાને એ વ્યક્ત કરે છે. ચીસ પાડતો મંદિરે પહોંચે છે ત્યારે ભૂતપ્રેત પણ એનાથી દૂર ભાગે છેઃ 'આપણ પેં એ મહા હત્યારું' એમ કહીને ! મંદિરમાં પુત્રમૃત્યુ-દર્શને એનું આક્રંદ સંભળાવીને એને આત્મહત્યાનો માર્ગ લેતો બતાવાયો છે એ યોગ્ય જ છે. નાકરમાં આ ખલપાત્રનું આલેખન ધ્યાન ખેંચી રહે છે.

ધૃષ્ટબુદ્ધિ કરતાં જુદી જ માટીનો ઘડાયેલો એનો પુત્ર મદન સાત્ત્વિક મનોવૃત્તિનો છે. પિતાનો પત્ર વાંચી વિષયાનાં ચંદ્રહાસ સાથે લગ્ન કરતા મદનનો સેવક, પિતાની જેમ ક્રોધ નહીં, પણ વિવેક છે. પિતાનો કોપ જોઈ એ અત્યંત નમ્રતા ધારે છે. કુંતલપુરનો રાજા પોતાની કન્યા અને રાજ્ય કોને આપવાં એ વિશે

મદનની સલાહને જ અનુસરે છે, એમાં એનું નિઃસ્વાર્થી સ્વરૂપ પણ જોવા મળે છે. મંદિરમાં મારાઓને હાથે મરતી વખતે પણ એના ઉદાત્ત સ્વભાવની દ્યોતક ઉક્તિઓ જ આપણને સાંભળવા મળે છે.

આ આખ્યાનો અને નાકરનાં અન્ય આખ્યાનોમાં જોવા મળતાં બીજાં કેટલાંક પાત્રો તરફ પણ નજર કરી લઈએ.

સગાળશા, તેની પત્ની ચંગાવતી, અને પુત્ર ચેલૈયો—એ ત્રણે ટેકપાલન ખાતર સર્વસ્વનું અર્પણ કરનાર નિર્મળહૃદયી ભક્તપાત્રો જ છે. અન્ન ન જમતા 'જતી'ને. 'માહારું સીસ વાઢીનિ દેસ' કહેતો સગાળ; પુત્રને બોલાવવા સગાળને નિશાળે મોકલતી, અતીતને પોતાનો ગર્ભ દર્શાવવા માટે હાથમાં કટારી લેતી ચંગાવતી; બીજા વેશે ચેલૈયાને નાસી જવાનું કહેતા સંન્યાસીને 'અવધારિ, મરવૂં છિ તાં એક જ વારિ...માબાપનિ છેહ આપૂં કિમ ?' અને 'તૂં વાર મ લાઇ માત ! વધ કરુ અમતણુ'—એમ કહેતો ચેલૈયો —આ સર્વ પાત્રો માનવીની ઉચ્ચ ભાવનાનું પ્રતિનિધિત્વ દર્શાવે છે.

સગાળકથા જેવાં બીજાં ત્રણ પાત્રોનું ઝૂમખું આપણને 'હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન'માં જોવા મળે છે. અરણ્યમાં રુદન કરતી લક્ષ્મીને સહાયરૂપ થવા, તપ કરતા ઋષિને ઉડાડીને 'અબળા સાથે બળ' કરવાને બદલે એને જોઈએ તે માગી લેવાનું કહી સત્યને માટે ભાવિની અપાર યાતના વહોરી લેનાર, રસ્તામાં 'અડવણ પાયે' ચાલતા વિપ્રને 'અહી લગણ અડવોણા આવ્યા, એ મોટું મુજને દુઃખ' એમ કહી પોતાની મોજડી પહેરાવનાર, વિપ્રને ઋણ આપ્યા વિના વચમાં મળતું જળ પણ ન પીનાર, અને અંતે દક્ષિણાઋણમાંથી છૂટવા પોતાની જાતે ચાંડાલને અર્પિત કરનાર હરિશ્ચન્દ્ર, ધર્મને ખાતર પત્નીને ખડ્ગ લઈને મારવા પણ તૈયાર થાય છે. પણ કવિ એનાં મંથનોને કુશળતાથી આલેખી શક્યો હોત તો પાત્રનું આંતરસત્ત્વ વિશેષ પ્રગટત. એવી જ રીતે પતિને પગલે ચાલનારી, આર્યસ્ત્રીનો

આદર્શ દર્શાવતી, વિપ્રને સંતોષવા પુત્ર વેચવા તૈયાર થતી અને ગુણિકાને ઘેર વેચાતી, 'ઘરમાં બ્રાહ્મણ જમે છે, વણસે તે સઘળું કામ' એ માટે પુત્રમૃત્યુના સમાચાર સત્વરે પ્રકટ ન કરતી, અને અંતે 'છતું ફળ મા હારશો, સ્વામી લગારેકનું કામ'નો ધૈર્યભર્યો સત્ત્વશાળી સંદેશો ઉચ્ચારતી તારામતી; અને એવો જ પરોપકારી અને સત્ય માટે સર્વસ્વ અર્પનાર પુત્ર રોહિત– નાકરની કૃતિમાં આલેખાયેલ છે. રોહિતને, પિતાને કુંભ ઊંચકવાની યુક્તિ બતાવતો ચીતરી જરા ઘેરો રંગ લગાડયો છે એમ લાગે છે.

ઊંઘમાંથી જાગતાં, પોતાને અજાણ્યા સ્થળે જોઈ, ચિત્તભ્રમની અવસ્થામાં વિમાસતા અનિરુદ્ધને આપણે 'ઓખાહરણ'માં જોઈએ છીએ. પોતાના પિતૃકુલ પર ચિત્રલેખા આક્ષેપ કરે છે ત્યારે જરા પ્રાકૃત રીતે એનો રોષ પ્રકટે છે. પણ આ પાત્રની ઉજ્જવળ રેખા એનાં પરાક્રમોમાં દર્શાવાઈ છે. 'સુરનર' જોઈ રહે એવું એને યુદ્ધ કરવું છે, અને એટલે જ ઓખાનો રોકાયો એ રોકાતો નથી. વિશાળ સૈન્યનો એ સંહાર કરે છે, મંત્રીને પણ તોબા પોકરાવે છે. ઓખાની ચિત્રલેખા દ્વારા એને દ્વારકા મોકલી દેવાની વિનંતીએ એ કુપિત થાય છે, અને 'સંગ્રામે સન્મુખ ન રહું તો લાજે માહારો વંશ'ના વીરત્વ-દ્યોતક ઉદ્ગારો એ ઉચ્ચારે છે. નાગપાશથી બંધાયા પછી પણ ઓખાને એ આશ્વાસન આપે છે. વીર અને પ્રેમી તરીકેનું એનું આલેખન ગમી જાય એવું છે.

શુક્રાચાર્યની સલાહ લઈ, દેહકષ્ટ વેઠી શંકરનું આરાધન કરતો દાનવ બાણાસુર, સહસ હાથનું વર મેળવ્યા પછી, 'કો વીર વઢવા આપીએ' એમ પાછળથી ઘા નાખી, શંકર પાસેથી ધજા લઈ પાછો ફરે છે. ચાંડાલિનીની વાંઝિયાપણા વિશેની ચીમકીએ વળી પાછો શંકર પાસે જઈ પુત્રી ઓખાને લઈ આવે છે. આકાશવાણી અને શુક્રાચાર્યના વચને, જાતને રક્ષવા એ કન્યાને ન પરણાવવાનો નિશ્ચય કરતાં અચકાતો નથી. ઓખાના અંતઃપુરમાં પુરુષ હોવાના સમાચારે

એને ઝાળ ઊઠે છે, બે બે વાર કટક મોકલે છે, અને એ પરાજય પામતાં, પ્રધાન કૌભાંડ અને પછી પોતે જઈ અનિરુદ્ધને નાગપાશથી બાંધે છે. કૃષ્ણને 'સાંગ' મારતા બાણાસુરને, અંતે તો આપણે વર-પક્ષ તરફથી મોટાઈ રળવા ઝંખતા એક સામાન્ય 'વેવાઈ' જેવો જોઈએ છીએ.[33] આરંભે એનાં ભક્ત તેમ વીર તરીકેનાં દર્શન થાય છે, પણ એની કોઈ વ્યક્તિતા બંધાતી લાગતી નથી.

અનેક વન–પર્વતે રખડ્યા પછી પણ ભક્ષ્ય ન મળતાં, સ્ત્રી-બાળકોની પ્રતીક્ષાની સતત વેદનાભરી યાદ કરતો, સરોવરપાળે પશુ-પ્રતીક્ષામાં બેઠેલો પારધી, જ્યારે 'કોરંગી'ના પ્રાણ લેવા ધનુષ તાકે છે ત્યારે શિકારી કરતાં દીન માનવી જેવો વિશેષ લાગે છે. એક પછી એક મૃગને ઉદ્દેશીને ઉચ્ચારાતા ઉદ્ગારોમાં એનું વ્યક્તિત્વ મોળું પડેલું જ જોવા મળે છે. 'આવ્યું ભક્ષ મેલ્યું પરહરિ, ઓરું વાળ્યું જાશી મરી'ની વેદના એ અનુભવતો હોય છે ત્યાં જ મૃગ–પરિવારનું આગ-મન એને આશ્ચર્યચકિત કરી દે છે. એના ચિત્તવ્યાપારો પલટાય છે અને અંતે એનું દૃષ્ટિપરિવર્તન થતું દર્શાવાયું છે.

અપુત્રવાનને પુત્ર મળી આવતાં વત્સલ હૃદયની સરવાણી વહાવતા ચંદ્રહાસ–પિતા કુલંદ, અને મહેનાઝનો નમૂનેદાર ચિતાર રજૂ કરતા ચંદ્રહાસના અખ્યારુ ગુરુ; અનેક પરાક્રમો દ્વારા અર્જુનને તોબા પોકરાવતો સુધન્વાનો ભાઈ સુરથ; 'વેદવ્યાસ જડ' જેવા લાગતા, તપ્તતેલમાં સ્નાન કરતા સુધન્વા માટે અનેક શંકાઓ વ્યક્ત કરતા શ્રીફળ વાગતાં પાપનો યોગ્ય ભોગ બનતા અને અંતે પશ્ચાત્તાપ વ્યક્ત કરતા પુરોહિતો શંખ અને લિખિત; સ્વપરાક્રમો દ્વારા કૃષ્ણાર્જુનને હંફાવતો, પ્રદ્યુમ્નને કટાક્ષવચને વીંધતો, પુત્રધર્મનું યોગ્ય રીતે દર્શન કરાવી એનું ભક્તસ્વરૂપ પ્રકટ કરતો તામ્રધ્વજ; કક્ષદ્રવિ છતાં અહીં

33 'બાણાસુર આવ્યો બનીવાસ કૃષ્ણને ગૌરવ વુવરવા રે
સાજન સહિત પધારજો મને મોટા રે કરવા રે'
પ્રેમાનંદની જેમ આને નાકરનું 'ગુજરાતીપણું' કહીશું ?

તેા સર્વને મદદરૂપ થતા શુભાશયી નારદ ('દ્વાદશમાસ' કે ક્વચિત્ 'ઓખાહરણ' જેવા અપવાદો બાદ કરતાં); આદર્શ મંત્રી કૌભાંડ, મંગલમૂર્તિ બ્રહ્મા, જામાત્ર યમ, 'હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન'ના વિશ્વામિત્ર, 'સગાળશા'માં આકરી કસોટી કરનાર સંન્યાસી; ઋતુપર્ણ, કલિ, અને 'વીરવર્મા આખ્યાન'નેા રોગરાજ—આ સર્વ પાત્રો પણ નાકરની કૃતિઓમાં ધ્યાન ખેંચે છે. ઉપમન્યુ અને ઉત્તંક જેવા શિષ્યોનું ગુરુ-આજ્ઞાપાલન, પિતૃઓના ઉદ્ધારાર્થે પ્રયત્નશીલ જરત્કારુ જેવા પુત્ર, માતાને દાસત્વમાંથી મુક્ત કરવા નિરંતર પુરુષાર્થી ગરુડ તેમ માતુલ પક્ષને બચાવવા તત્પર આસ્તિક—માનવસ્વભાવનાં નિર્બળ તેમ સબળ પાસાંનેા અચ્છો પરિચય આપે છે.

હવે એનાં સ્ત્રીપાત્રો જોઈએ :

'લવકુશાખ્યાન'માં સીતાનું પાત્ર વિચિત્ર રીતે ધ્યાન ખેંચે એવું આલેખાયું છે. પોતાના દોહદ પૂરવા ગંગાતીરે જવાની ઇચ્છા વ્યક્ત કરતી અને લક્ષ્મણ સાથે વનમાં જતાં આનંદિત થઈ, 'રઘુનાથ ચિરંજીવ રહેજો જે રતિ નવ ચઢે રીસ'માં નિખાલસ-ભાવ વ્યક્ત કરતી સીતાનું ચિત્રણ સારું છે; પણ એ પછી 'જે વાત જાણી હાડ રે' કે 'કારણ હું જાણું નહિ, જે તારા છે મનમાંહી રે' વગેરે ઉદ્‌ગારો એના મુખમાં શોભતા નથી. તરત જ 'ફૂટ્યું મારું કર્મ રે' એમ એની પાસે કહેવડાવવા છતાં જ્યારે

એ મેણું સુજને શું દીધું, ભુંડા પરિયટ પાપીજી;
શું કરું મારું સત્ય જાય છે, (નહિ તેા) ભસ્મ કરું હુંને શાપીજી

આવા પ્રાકૃત ઉદ્‌ગારો એ ઉચ્ચારે છે ત્યારે તદ્દન સામાન્ય કોટિની સ્ત્રી બની જાય છે ! તેમ છતાં એ તરત જ સ્વસ્થ બની જઈ કૌશલ્યાને પ્રણામ પાઠવે છે. 'આપહત્યા' ન કરવાનું કારણ 'મારા ઉદરમાં બાળજી' એમ સ્વાભાવિકપણે જણાવે છે. જોકે 'મારે ઉદર ગર્ભ જે આવ્યેા, પ્રાણ મારો લેવાજી' એમ એનેા આવેશ એના પાસે

બોલાવડાવીને જ જંપે છે! ભૂતકાળનાં સંસ્મરણો યાદ કરે છે એમાં એના આર્યહૃદયનું ઘડીક દર્શન થાય છે, પણ આવેશનો આંક યંત્રમાંના પારાની જેમ પાછો ઊંચે જતાં, 'લંકામાંહી શીદ આવ્યો શોધ કીધી શાનેજી'–એમ એ કહી બેસે છે અને વિભીષણને પણ લાગમાં લઈ, 'જેણે ભોજાઈ અર્ધાંગે રાખી, નિર્લજ્જને નહિ લાજજી'–જેવાં અનુચિત વચનો ઉચ્ચારે છે! રામનાં પરાક્રમો યાદ કરે છે, એને પ્રશંસે છે, પણ 'આવડો અનરથ શાને કીધો, પૂરતાં મારી આશ'–એ સમસ્યા એનાથી હલ થતી નથી! સીતાની ચંચળ તેમજ સ્વસ્થ ચિત્તવૃત્તિ કવિએ નિરૂપેલ છે, પણ માનવસ્વભાવનું દર્શન કરાવવા જતાં સીતાના મુખમાં આવા પ્રાકૃત ઉદ્‌ગારો મૂકીને કવિએ પાત્રને અન્યાય કર્યો છે એની છાપ પડે છે. પણ 'રામાયણ'માં કવિએ સીતાના ઉદાત્તભાવને સારો ઉઠાવ આપ્યો છે.

ધનુર્ભંગ કરવા રામ ઊભા થાય છે ત્યારે સીતા, ધનુષ્યને, 'અરે કઠણ તૂ કોમલ થા' એમ કહી, એના કૂંણા નારીહૃદયનો પરિચય આપણને આપે છે. વનવાસ જતી વખતે રામ સાથેના એના સંવાદમાં તેમજ વનસ્ત્રીઓને એ જે રીતે રામ-લક્ષ્મણની ઓળખ આપે છે એમાં પણ એની પાત્રરેખાઓ સારી ઊપસી છે. રાવણ સાથેના સંવાદમાં પણ એની આર્ય પતિભક્તિ પૂરેપૂરી ઝળકે છે. રાવણના મૃત્યુ પછી હનુમાન. પીડા આપનાર રાક્ષસો બનાવવાનું કહે છે ત્યારે સીતા, 'તેહનુ શું વાંક' કહી, પોતાના હૃદયઔદાર્યને જ પ્રકટ કરે છે.

રામને સીતા પાછી સોંપી દેવા રાવણને વિનવતી મંદોદરી, આર્યસ્ત્રીની જેમ રાવણ પાસે–'મુજ ન માગ્યૂ આપો નાથ...એકવાતન ઇંદ્ર અની ઘણૂ અબલા અહ્મો અધીકૂ મ્ર ભણૂ'–પોતાના સૌભાગ્યની માગણી કરે છે. 'લવકુશાખ્યાન'માં કૌશલ્યા, સુમિત્રા અને કૈકેયીનાં પાત્રો પ્રાકૃત કોટિનાં લાગે છે. સીતા, દોહદનિમિત્તે વનમાં જઈ રહી છે ત્યારે આશિષ માટે એ ત્રણે માતાઓ પાસે જાય છે. એ વખતે આપણને જૈમિનિની સંસ્કારી કૌશલ્યાને બદલે કટાક્ષ-

ચાણી ઉચ્ચારતી નમૂનેદાર સાસુ[૩૪] જોવા મળે છે, પણ પાછી કોમળ બનવાનો યત્ન કરી, 'કોમળ દેહ છે તાહારી કાંટા ભાગશે તન' એમ જણાવી આશિષ આપે છે. મંથરાને પ્રથમ તો 'ફટફટ ભૂંડી પાપિણી એ સૂ બોલી દુરભાગ્યણી' એમ કહી તિરસ્કારતી કૈકેયી, થોડી જ વારમાં મંથરાની બુદ્ધિએ પલટાઈ પણ જાય છે. (રામાયણ)

'સભાપર્વ'માં દુઃશાસન પર પ્રકોપ વરસાવતી અને પછી કૃષ્ણવીરને વિનવતી દ્રૌપદી, 'આરણ્યકપર્વ'માં પાંડવોને, 'ક્ષત્રી કેરા કહાવુ દીકિરા, કાં આહવા કાયર નીવડ્યા ?' એમ કહી એના કોપને અનેક રીતે વર્ણવે છે. ભૂતકાળ સાથે વર્તમાનની સ્થિતિનો વિરોધ એણે અહીં માર્મિક રીતે વ્યક્ત કર્યો છેઃ

ભીમસેન ભૂખ્યુ નવિ રહ્યુ', આંલિ આવ્યુ અર્ધ' ઢીલિ થયુ

આ ઉક્તિમાં એક કાંકરે એણે બે પક્ષી માર્યાં છે ! આવી જ એની બીજી લાક્ષણિક ઉક્તિઃ 'કૌરવ મનિ તાં હસતા હશિ, અમ્યે નગરિ, એ વગડિ વસિ.[૩૫]' પોતાને તીર્થયાત્રામાં લઈ જવા વિનવતી તેમ કડચણોમમાં બેહોશ થયેલી દ્રૌપદીનાં વચનો એના સ્વભાવની વિવિધ રેખાઓને ઉપસાવે છે. શિવલિંગની પૂજા માટે ભીમને કમળો લાવી આપવાનું કહેતી દ્રૌપદી નાકરની કલમે વિશેષ આકર્ષક બની છે. 'વિરાટપર્વ'માંનું એનું ચિત્રણ એનાં વિવિધ પાસાંને સ્પષ્ટ કરે છે. યુધિષ્ઠિરને પોતાની ચિંતા ન કરવાનું જણાવી ઊલટી એમના સહુના દુઃખથી પોતે દાઝી રહી છે એની હૃદયવ્યથા વ્યક્ત કરે છે. વિરાટ-રાજાની રાણીને 'હૂં કિંકરી એવડૂં શૂં માન-' એમ કહી એની પાલખી પોતે સ્કંધ પર લેશે એમ જણાવે છે. 'જ્યહાં રહઇ ભરતાર' ત્યાં એ સકલતીર્થ માને છે. કીચકનાં કુવચનો એને માથાના ઘા જેવાં થઈ પડે છે. 'જારે ભૂંડા ! જાતિ વ્યુહુણા !' એમ કહેતી દ્રૌપદી, એ પછી સભા વચ્ચે કીચકની લાત ખાય છે ત્યારે-' ધિક્

૩૪ 'દુઃખે શું ધરાઇ નથી, જે ચાલી વન મોઝાર.' ૩૫ જુઓ, પૃ. ૨૯૩

આયુધ, ધિક્ક ડાઢી, રમુ સોગઠે પાટિ '–પાંડવ તરફનો એનો પ્રકોપ ઊભરે છે. રાત્રે યુધિષ્ઠિર પાસે ધા નાખતાં 'એણઈ તિલઈ નથી તેલ'નો એને અનુભવ થાય છે; અર્જુન પાસે પણ એવો અનુભવ થતાં એ 'સૂતું સિંહ' ભીમને જગાડે છે. 'ગહિલિ કુણિ કરી!' અને 'મુગ્ધિ સુન્દરી!' એ ભાલણપ્રસિદ્ધ લયમાં અહીંથી તઈ દ્વિજ-રાતી દ્રૌપદીની બાહ્ય અને આંતરસ્થિતિ કવિએ સારી રીતે પ્રગટ કરી આપી છે. યુધિષ્ઠિર અને અર્જુન માટે 'તેનઈ રાજકાજ વાહલાં થયાં...મુઝ ખપ નથી લગાર' એવાં વચનો એ ભીમને કહે છે. કીચકની સાથે બનાવટ કરતી ચતુર દ્રૌપદી, 'સતી શેન્દ્રી' પછી 'ડાકિણી' રૂપે પણ દેખા દે છે. દ્રૌપદીનું માતૃહૃદય અને એનું રુદ્ર સ્વરૂપ 'સૌપ્તિકપર્વ'માં ઠીક આલેખાયું છે. 'કૃષ્ણવિષ્ટિ'માં પણ એનો પ્રકોપ જ જોવા મળે છે. પોતાને સુભદ્રા જેવી 'લેખવિ સિ ન' એમ એ કૃષ્ણને કહે છે ત્યારે એની કરુણતાની ઝાંખી થયા વિના રહેતી નથી. 'સાસરવાસુ'માં પણ 'કૌરવ કરુ તુ નાસિ' એટલું જ એ માગે છે! એની કરૂણતા ઉત્કટપણે જોવા મળે છે–જ્યારે કૃષ્ણને એ પોતાનો ૧૩ વર્ષથી વણબંધાયેલો કેશપાશ બતાવી 'બાંધ્યાની સી કરુ આસ' એમ કહે છે ત્યારે!

'સૌપ્તિકપર્વ'માં દુર્યોધન–મૃત્યુએ કુપિત થયેલી ગાંધારી, કૃષ્ણનાં વચનોએ શાંત પડે છે–'તહ્મ આવ્યા માટઇ નહીં બોલૂ નહીં તુ દ્દતુ ક્રોધ'–અને અશ્વત્થામાવાળી વાત સાંભળી, 'પાંડવનઇ રાખી લીજિં' એમ વિનવતી કૃષ્ણને સત્વરે જવા કહે છે. અહીં એનું કૂંળું સ્ત્રીહૃદય દેખાય છે. 'સ્ત્રીપર્વ'માં પણ ક્રોધયુક્ત દુ:ખ વ્યક્ત કરતી ગાંધારી યુધિષ્ઠિરવચને 'હિમ' થાય છે. 'એ કાલિ અથિયા. નામ તણનઈ. વિધાતા તણુ લેખ' એનો એ ઉદ્ગાર, 'કુંતા કહનઇ જાજ્યો, રે પુત્રજી! તે ધરઈ છઇ બહુ દુ:ખ'માં વાત્સલ્યભીનો બને છે. સુભદ્રા અને દ્રૌપદીને રુદન કરતાં જોઈ

બાઇ તાહુરઇ પાંચ જ પડયા, માહરઇ પડયુ શતનુ સાથ.

—એમ ઉચ્ચારે છે ત્યારે એની ઘનીભૂત થયેલી કરુણતા (અને કરુણા) પ્રગટે છે ! એનો પુત્રશોક ઉત્કટ છે તો એની પતિભક્તિ પણ આદર ઉત્પન્ન કરે એવી છે. અંતે આ સમગ્ર સંહારને માટે કૃષ્ણને શાપતી ગાંધારીનું ચિત્ર એ પાત્રને જુદી જ ભૂમિકા પર મૂકે છે, પણ એના ઊંડા મૂળમાં તો એનું માતૃહૃદય જ રહેલું છે.

પાંડવો સાથે અરણ્યમાં જવા તૈયાર થતી કુંતાનું માતૃહૃદય 'સભાપર્વ'માં જોવા મળે છે, તો 'અભિમન્યુ આખ્યાન'માં પણ અભિમન્યુની રક્ષા માટે રાખડી બાંધતી વૃદ્ધ માતા નજરે પડે છે. 'કૃષ્ણવિષ્ટિ'માં એનું આલેખન આકર્ષક રીતે થયું છે. કૃષ્ણનું આગમન થતાં એને કંઠે વળગી રુદન કરતી કુંતા પોતાની ઉરવ્યથા કૃષ્ણ પાસે ઠાલવે છે, પણ તરત બીજી જ કડીમાં–પુત્રોના કુશળ વર્તમાન પૂછે છે ત્યારે એનું વત્સલકોમળ હૃદય પારદર્શક બને છે. 'ભીમપુત્ર રહિ છિ કિમ'...' કુણ ટાલસિ દુખ ગ્રાસ ન લેતુ લૂખુ, તેણિ ભીમિ કિમિ ભોગવી ભૂખ.'—એમ પ્રત્યેક પુત્ર તરફનું એનું વાત્સલ્ય કવિએ કુશળતાથી દર્શાવ્યું છે. યુધિષ્ઠિર વગેરે તો એના 'પેટના તંન' હોવાથી એમના ઉપર તો 'મંન' નથી, પણ 'નિકુલ દહિ છિ રાત ને દિનિ'—એના એ ઉદ્ગારમાં સચ્ચાઈનો રણકો સંભળાય છે. અને 'લાડકી વહુ'નું દુઃખ એને રાજ્ય જવા કરતાં—પોતાના રંડાપણ કરતાંય—ઝાઝું દહે છે. કુંતીનું પાત્ર અહીં પોતાના ઉરમર્મને પ્રકટ કરતું–હૃદયવેદનાને વાચા આપતું, ભારેલા અગ્નિને છતો કરતું, અને છતાંય એ સર્વ ઉપર માતૃહૃદયની શીતળતાનો લેપ કરતું પ્રગટ થાય છે. એના સ્વાભાવિક ઉદ્ગારોમાં, સ્ત્રીહૃદયની કોમળતા અને મધુરતા, વ્યથા અને સંતાપ—એક સાથે જોવા મળે છે.

વિરાટરાજાની રાણી સુદેષ્ણાનું પાત્ર આરંભમાં તો સારી છાપ

પાડે છે. દ્રૌપદીનાં દીન વચનો સાંભળી એ કહે છેઃ 'બાઈ! દીન વચન તમ્યો જે કહ્યાં, યે બાણ હૃદય વિંધિ રહ્યાં.' તરત તો એ ભાઈની યુક્તિમાં જોડાઈ જતી નથી, અને 'પરનારિ સાથઇ પ્રેમ ન આણુ...અબલા જાણી બલ મ કરેશ...' એવી શિખામણ આપે છે. 'સબલ સુન્દર નારિ દુઃખ ધરિ' એમ કહી, દ્રૌપદી માટે 'વેશ દાસી તણુ છઇઃ અભિમાન મુખ વછરાસ' વગેરે વચનો કહી વિવિધ યુક્તિઓ દ્વારા એને પાછો વાળવા પ્રયત્ન કરે છે. પણ છેવટે ભાઈ પ્રત્યેના અતિ પ્રેમ પાસે એને નમતું આપવું પડે છે–એના હૃદયની આ નિર્બળતા આપણને ખટકે છે. 'સાંસનાનૂં કામ' એમ આશ્વાસન આપી, દ્રૌપદીને કીચકને ઘેર 'વારુણી' લેવા મોકલે છે, અને તે પણ દ્રૌપદીની આનાકાની–વિનવણી છતાં; એ તો ઊલટી કીચકને પોતે શિખામણ આપી છે માટે કનડગત નહિ કરે એમ કહે છે! કીચકના વધ પછી હૈયાફાટ રુદન કરતી–કલ્પાંત કરતી સુદેષ્ણાનો ભ્રાતૃપ્રેમ સારો આલેખાયો છેઃ 'મિ મારયુ'ના અક્ષરો એનો પતિ વાંચે છે ત્યારે એ દોષ એના પતિ પર ઢોળી 'પીહરખ્યહુણી હૂં કરી'[૩૬] એમ કહેતી અશ્રુપાત કરે છે! 'પાપણી' દ્રૌપદીને કીચકની સાથે બાળવાનું ફરમાન પણ અહીં એ કરે છે! એ વખતે પણ પાત્ર પામર કોટિનું લાગે છેઃ જોકે એની આ સર્વ નિર્બળતાઓનો જનક એનો ભ્રાતૃપ્રેમ જ છે.

જૈમિનિની પ્રભાવતી (સુધન્વાની પત્ની) જેવી બુદ્ધિપ્રભા નાકરની પ્રભાવતીમાં દેખા દેતી નથી. 'કામિની કમિ આકલી નારૂય' –પુત્રપ્રાપ્તિ માટે સુધન્વા પાસે ઋતુદાનની યાચના કરતી, પતિ પાતકની વાત કરે છે ત્યારે સમસ્યા અને ઉકેલ બન્ને પોતે રજૂ કરી,

---

૩૬ આવાં અનેક સ્થાનો આપણને બહુ સવાયેલા પ્રેમાનંદના 'ગુજરાતીપણું'ના સંસ્કાર જગાડે એવાં છે. પરંતુ આવા પ્રસંગો, શ્રોતાઓને તરત જ પોતાના લાગે એ હેતુથી, માનવસ્વભાવની જ ખાસિયતો દર્શાવતા આલેખાયા હોય છે. જુઓ, સગાળ-પત્નીનું પાત્ર પૃ. ૪૧૩

પુત્રમહિમાનું પ્રતિપાદન કરે છે; તો બીજી બાજુ 'તમે રખે રણથી ઓસરો' અને 'સ્વામીજી મુજને સંભારજ્યો જ્યારે પેખે શ્રી અવિનાશ। પુત્ર તમારો પ્રસવીને આવું તમારે પાસ'—એમ કહી ક્ષત્રિયાણીનું ભક્તિઉજ્જવલ આર્યહૃદય પણ એ પ્રકટ કરે છે—નાકરના પાત્રનો આ વિશિષ્ટ ઉન્મેષ છે. સુધન્વાના તેલકડાયાના સમાચારે એ પોતાના કાર્ય માટે પશ્ચાત્તાપ વ્યક્ત કરે છે, એટલું જ નહિ, 'મુઆનું દુઃખ મુને નથી' કહીને પતિના કૃષ્ણદર્શનના અધૂરા રહેલા કોડનો નિર્દેશ કરે છે. 'રણક્ષેત્ર પડશે હરી આગલ્ય તો મુજને આનંદ' એમ કહેતી સુધન્વાની માતા, કલવજાની જેમ, સુધન્વાની તેલકડાયાની વાત સાંભળી અપાર વેદના અનુભવે છે અને માતાના વત્સલ હૃદયમાં કરુણરસ રેલાય છે. સુધન્વાને ખોટી કર્યા માટે પોતાને દોષપાત્ર ગણતી, એના રક્ષણ માટે વિષ્ણુને આર્દ્ર હૃદયે વિનવે છે. પ્રભાવતીની જેમ એ પણ ભૌતિક મૃત્યુના દુઃખ કરતાં પુત્રના પ્રભુદર્શનના અધૂરા રહેલા કોડ અંગે વિશેષ દુઃખી થાય છે. સુધન્વા બચી ગયાના સમાચારે માતા, બહેન અને પત્ની કેવી પ્રસન્નતા અનુભવે છે! 'સુધન્વાખ્યાન'માં ભાઈ સુધન્વાને રણમાં આજે ન થવાનું કહેતી બહેન કવલજા, જ્યારે એનું કારણ રજૂ કરે છે ત્યારે પિયરપક્ષનાં માણસોની કોઈક નિર્બળતાને કારણે સાસરામાં મેણાંટોણાં સાંભળતી કે એનાથી ડરતી ગભરુ 'વહુ'નું જ ચિત્ર ખડું કરે છે। એ કહે છેઃ

> પછે મે સાસરામાંહે સુખ્યે નહી રેહેવાય
> સાસૂ સસરો દીયર જેઠ દેરાણી જેઠાણી
> પાડાપાડોશી પોલ મધ્યે એહવી કેહેશે વાંણી
> તારો ભાઈ કાયર થયો ને રણમાંથી પલીયો......

અને આ રીતે સાસરાપક્ષના સંબંધનું ગુજરાતી વાતાવરણ ખડું કરી, ભાઈની કાયરતા પોતાને સાસરમાં કેવી કલેશદાયક નીવડશે એનો ચિતાર રજૂ કરે છે।

આરંભમાં તો ડરની મારી મીઠાની ઓરડીમાં ભરાઈ જતી ડરપોક છોકરી ઓખા, માતા પાર્વતીનો લવણમાં રહેવાનો, અને પાછળથી માતાના વચન પ્રમાણેના દિવસે નહિ આવવાથી 'ત્રણ ભરથાર'નો શાપ મેળવે છે! એના 'માળિયા'માં આપણે એને આનંદપ્રમોદ કરતી જોઈએ છીએ, પણ કામ–સંતાપે દુ:ખી બનતાં ચિત્રલેખાની સહાયથી 'ગોરપૂજન' આરંભે છે. સ્વપ્નમાં 'મંગળાચાર'નો આનંદ માણતી ઓખાને ચિત્રલેખા જગાડે છે ત્યારે એની વિરહવ્યથા ઉત્કટ બને છે. એ વખતનાં એનાં ક્રિયા અને વાણી પાત્રને સ્વાભાવિકતા અર્પે છે. પતિ વિના સર્વ સંસારને સૂનો દેખતી ઓખાના હૃદયની વ્યાકુલ સ્થિતિ પાત્રને આકર્ષક ઉઠાવ આપે છે. ચિત્રલેખાએ દોરેલાં ચિત્રો પૈકી અનિરુદ્ધનું ચિત્ર જોઈ લજ્જા પામતી ઓખા, ચિત્રલેખાને, અનિરુદ્ધ લાવી આપવા દીન બનીને વિનવે છે. પ્રેમાનંદની ઓખાની જેમ એ કાગળના ચિત્રને વળગી પડે એટલી હદે ઉત્કટ બની નથી, તો બીજી બાજુ ચિત્રલેખામાં અવિશ્વાસ મૂકવાની પ્રાકૃતતા પણ એ દર્શાવતી નથી. બાણાસુરનું કટક આવતાં 'સ્વામીની આજ્ઞા લેઈ નિ' પછી જ એ બહાર ડોકિયું કરે છે, અને પરિસ્થિતિ જાણતાં નિરાશ થઈ દૈવને ધિક્કાર આપે છે. કોમલ કંથની ચિંતા એને વ્યથિત કરી મૂકે છે. અનિરુદ્ધનો હાથ સાહીને 'હું તુજનિ જાવા નહિ દઉં સુંદર માહરા નાથ'માં પ્રેમમૂલક મક્કમતા પણ એ દર્શાવે છે. સદાય માટે નારદનું સ્મરણ કરતી, અનિરુદ્ધ નાગપાશે બંધાતાં ચીસ પાડી આંસુ વરસાવી પિતાને પાપી કહેતી ઓખાને, અંતે, વધૂવેશમાં માતાની શિખામણ લઈ સાસરે જતી, અને ત્યાં પાસા રમતી આપણે પણ અમીભરી નજરે જોઈએ છીએ.

'અરે શશાંક શીતલ છિ માહરો તન...' એમ ચંદ્રને ઉપાલંભ આપતી, (નળ)દૂત દ્વારા નળની નિંદા સાંભળ્યા પછી પણ 'વલી વલી મ કહેશો ઘણુ આ શરીર છે નૈષધ તણુ' એમ કહી નળને વરવાનો, અને નહિ તો પ્રાણાર્પણ કરવાનો નિશ્ચય કરતી

દમયંતી, વનમાં જતી વખતે પ્રધાનને તેડીને પોતાનાં બાળકો પિયર મોકલાવે છે ત્યારે એનો સંદેશો જુઓ :

> જો પૂછે ભાઈ ભુપાલ તો કોડે થયુ જાવા ગોહીસાલિ '
> જો પૂછે અહમારી માત હારાની મ કરશો વાત
> જો પૂછે અહમારો તાત તનયાતન આવ્યાં છિ આજ

—પ્રેમાનંદ કરતાં નાકરની દમયંતી અહીં વધુ સંસ્કારસંપન્ન નથી લાગતી? નળને આશ્વાસવા એ સુખદુઃખની ઘટમાળની અટળતા વર્ણવે છે. નળ એને પિયરનો પંથ બતાવે છે ત્યારે 'પ્રીઉ શું દેખાડો વાટ' એમ કહી, પતિનાં ચરણ છોડવા ન ઇચ્છતી અને ઊલટી રામાદિનાં દુઃખો વર્ણવી, દુઃખ વખતે 'અસ્ત્રી સમી નહી ઔષધી'નો ખ્યાલ આપી, પંખી અને ફૂલનો ક્ષણિક સંબંધ દૃષ્ટાંતરૂપે સૂચવી, પોતાને ન ત્યાગવાના ભાવને સમર્થિત કરે છે. સુરનરને ત્યાગીને નળને વરેલી આ સૌંદર્યમૂર્તિ, મત્સ્યસંજીવન પ્રસંગે, 'મુજને ક્ષુધા લાગી પાપિણી મેં સહુ કીધાં આહાર' એમ ખોટું બોલી ભાવિ દુઃખને નોતરી લે છે. નળ પોતાને ત્યાગીને જતો રહે છે એટલે અપાર વ્યથા અનુભવી કળિયુગને ફિટકાર આપે છે; પોતાનાં દુઃખને ગાવાને બદલે 'સ્વાંમી દુઃખ તહમારું થાએ'નો આર્યભાવ દર્શાવે છે. એને અજગર ગળે છે ત્યારે પણ 'એકલડો વનિ કયમ કરેશ,' 'હું હન તો તાહરા આંપત પાગ'માં પતિની ચિંતા કરતી આદર્શ પત્ની જ જોવા મળે છે. કામવશ પારધીને શાપવાને બદલે એ અહીં સૂર્યસ્તુતિ કરે છે. નળની શોધ માટે વનસૃષ્ટિને પ્રશ્નો પૂછતી અને નિરાશા અનુભવતી, વણઝારાને પોતાની ઓળખ આપતાં, 'નહી રે રાખશી નહી રે ગંધર્વિ' જણાવી 'કર્મતણી કાંહાંણી' કહેતી દમયંતી છેવટે માસીને ત્યાં વિશ્રામ પામે છે: માસીને ત્યાં પોતાની ઓળખ આપતાં અને શરતો મૂકતાં એ પોતાનું વ્યક્તિત્વ બરાબર ઉપસાવે છે. વચમાં નળ તરફના એના કેટલાક ઉદ્‌ગારોમાં પ્રાકૃતતા જોવા મળે છે ખરી, તેમ છતાં એના હૃદયમાં નળ પ્રતિ સાધન્ત ભક્તિભાવ દેખાય છે.

કશ્યપની પત્ની કદ્રૂ અને વિનતાનાં પાત્રો પણ નારીસ્વભાવના સ્વાભાવિક નમૂનાઓ છે. કદ્રૂની ઈર્ષાને કારણે નારીસહજ પુત્રપ્રાપ્તિની ઝંખનાથી સમય કરતાં વહેલું ઈંડું ફોડવાની નબળાઈ અને પુત્રોની સહાય માગી વિનતાને દાસી કરવાની મનોવૃત્તિ સારી રીતે આલેખાયેલ છે. (આદિપર્વ); પતિ જરત્કારુની પૂર્ણ રીતે સેવા કરી, પિયરપક્ષના અર્પણને સફળ કરતી તેની પત્ની; 'હું કૌશક રુષીની તનયા કોપિ જગત સંહેલું' કહી દુષ્યંતને ફિટકાર આપતી શકુંતલા; કચને બચાવવા પિતાને વિનવતી અને પછી કચને શાપતી, શર્મિષ્ઠાનાં અપમાનજનક વચનોને કારણે પ્રાણ ત્યજવાની પિતાને બીક દેખાડી શર્મિષ્ઠાને દાસી કરતી અને યયાતિ દ્વારા પુત્ર પ્રાપ્ત કરનાર શર્મિષ્ઠાને 'વિષભરી નાગણી' બની પિતા પાસે શાપ અપાવતી દેવયાની (આદિપર્વ); પિતા પાસે ચંદ્રને શાપ અપાવતી દક્ષપુત્રીઓ અને પિતા પાસે જઈ 'વદન વિકાસી' પાછી વળી, જાતે જ દૈત્યને દળવાનો પ્રપંચ ગોઠવતી સરસ્વતી (ગદાપર્વ)—આ સર્વ મહાભારતીય સૃષ્ટિનાં પાત્રો છે. તો વાંઝિયાનું પ્રાતઃકાળમાં મુખદર્શન કરવા ન ઇચ્છતી ચાંડાલણી; સખીને સ્વપ્નનો વર મેળવી આપવા પોતાની ચિત્રવિદ્યાનો ઉપયોગ કરતી, ગૌરપૂજનની સલાહ આપતી, સખીનો પ્રાણ બચાવવા 'ખેચરીગત્યે' સંચરી નારદ સહાયથી અનિરુદ્ધનું હરણ કરી લાવી ગાંધર્વવિવાહ માટે એને સમજાવતી સખી ચિત્રલેખા (ઓખાહરણ); ચક્રવ્યૂહ ભેદવા જતા અભિમન્યુને વારતી અને એની 'પાંદડીએ ઝુપ્પ ગઈ' કહી વિલાપતી કોમળહૃદયી માતા સુભદ્રા (અભિમન્યુ૦); ચારના પૂળાના બદલામાં મણેથી વધુ હિમનની મુદ્રિકા લેવા તૈયાર ન થતી અભિમાન કોળણ (હરિશ્ચન્દ્ર૦); એકાગ્રચિત્તે ઈશ આરાધી ધર્મરાજને વરવાની મનોકામના સેવતી, નારદના શુભ સમાચારે આનંદની વીરવર્માની પુત્રી (વીરવર્મા૦); પતિને બદલે પોતાનું અર્ધાંગ આપવા તત્પર થઈ સાચી અને પતિવ્રતા સ્ત્રી તરીકે દર્શન દેતી મોરધ્વજની પત્ની (મોરધ્વજ૦); માતૃહૃદયના ઉત્કટ સ્નેહનું દર્શન કરાવતી રાણી

મેધાવતી; કુમારિકાના હૃદયભાવો દર્શાવતી, જગદંબા પાસે વર-દાન યાચતી અને ચંદ્રહાસની સાથે પોતે પણ મરવા તૈયાર થતી અમૃતહૃદયી વિષયા (ચંદ્રહાસ૦); બાળક માટે ઝંખતી બાણાસુરની પત્ની: નારદને જોઈ ધ્રૂજતા તનવાળી સત્યભામા; પુત્રનું શીશ ખાંડતાં ' મુનિ હતી મોટી આસ રે; જાણ્યું તું પુત્ર પરણાવસ રે 'માં સ્ત્રીહૃદયની છૂપી અભિલાષા વ્યક્ત કરતી સગાળ–પત્ની (સગાળશા૦); ' યશ જાય તો જાવા દો ' કહી સ્વાર્થી મનોવૃત્તિનો પડઘો પાડતી દુર્યોધનની રાણી (કર્ણ૦); ' અતિ વૃદ્ધ તહમો થાઓ તો સેવા કરૂ માહારાજજી ' એમ કહી દેહને જલપરપોટા જેવો ગણતી ઉદાત્તહૃદયી કર્ણની સ્ત્રી (કર્ણ૦); પિતૃકુળને બચાવવા પોતાની જાત અર્પતી નાગપુત્રી–આવાં વિવિધ મનોભાવોને વ્યક્ત કરતાં સ્ત્રીપાત્રો પણ નાકરની કલમે ઠીક રીતે આલેખાયેલાં જોવા મળે છે. ' આદિપર્વ 'માં કદ્રૂ અને વિનતાનો પ્રસંગ જેમ સ્ત્રીસહજ ઈર્ષા અને અભિમાન, કોપ અને શાપનો ખ્યાલ આપે છે તેમ દેવયાની અને શર્મિષ્ઠાવાળો પ્રસંગ પણ સ્ત્રીસ્વભાવની એ જ પ્રકારની નિર્બળતાઓને આલેખે છે.

બાણાસુરને વરદાન આપતાં ભૂતકાળની આવી ભૂલોનું શિવને સ્મરણ કરાવતી પાર્વતી, અને ' નારી પાનીએ બુદ્ધિ તમારી ' એમ કહી બાણાસુરને વરદાન આપીને જંપતા શંભુ–બંને પ્રથમ તો ધ્યાન ખેંચી રહે છે. નારદ દ્વારા પાર્વતી પાસે પુત્ર–પુત્રી છે એ સમાચાર સાંભળી શિવ, પુરુષસહજભાવને વશ થઈ કૈલાસ છોડી ઘેર આવે છે. એમની કોપ–ઝાળ ગૃહપ્રવેશ કરતાં રોકનાર ગણપતિના શિરને છેદીને જ જંપે છે. પરંતુ પાછું એ કોમળ હૃદય, હકીકત જાણ્યે, ' મુજ પહેલી પૂજા થાય 'નો એને વર પણ આપે છે. પાર્વતી પણ મીઠાની ઓરડીમાં સંતાઈ ગયેલી ઓખાને શાપ ક્યાં નથી આપતી ? એનો અનુગ્રહ પણ પાછળથી અવધ ઘટાડીને થાય છે. આગળ જતાં, ઓખાને કૈલાસ તરફ આવતી જોઈ, ન ઓળખ્યાથી

શિવ 'કામવ્યાકુલ' થાય છે, એટલું જ નહિ, 'મંદિરમાં તમે જાઓ પાર્વતી' એમ કહી

> જો પાસે તમને દેખશે તો થાશે મન ભંગ
> માહારે ઉછંગે તમે રહો ને ગંગા રહેશે શીશ
> રાખશું એને હૈયા ઉપર એમ બોલીઆ ઇશ.

જેવી ઉક્તિઓ ઉચ્ચારતાં એ અચકાતા નથી! નાકરે શિવને પણ પ્રાકૃતતાનો પાસ લગાડયો છે. પાર્વતી, શંકરને, ઓખાનું પુત્રી તરીકે અભિજ્ઞાન કરાવે છે ત્યારે શંકર મનમાં લાજે છે: પાર્વતી તો શિવને કામ પ્રેરનાર આ પુત્રીને શાપ આપ્યા વિના રહી શકતી નથી. ઓખાનાં ત્રણ વરનાં કારણો અન્ય કવિઓએ જુદાં કલ્પ્યાં, તો નાકરે આ તક ઝડપી લીધી!–'ત્રીજે તેડે તેરસે આવી તારે ત્રણ હજો ભરથાર'–ક્રોધ કેવાં કેવાં પ્રેરકબળોનું નિમિત્ત બને છે! સારું થયું કે બીજીવાર પણ શાપનો ઉચિત અનુગ્રહ થયો. કૃષ્ણની સામે યુદ્ધ કરતા શિવનું રુદ્રસ્વરૂપ પણ અહીં જોવા મળે છે. 'ભીલડીના દ્વાદશમાસ'માં યૌવનમૂર્તિ ભીલડી–પાર્વતીને જોઈને કામવ્યાકુલ થતા, તો 'વ્યાધમૃગલીસંવાદ'માં અજાણ્યે થતી સ્વપૂજાને સ્વીકારી પ્રસન્ન થતા શિવનાં મધુર તેમ રુદ્ર, શીઘ્રકોપી અને શીઘ્રવરદાતા; કામવિવશ અને લજ્જાશીલ–આવાં ભિન્ન ભિન્ન પાસાંઓ નાકરે આલેખ્યાં છે. 'દ્વાદશમાસ'માં 'આઘો ખસની જોગટા' 'કામે વેંધાણો હરાયો' વગેરે પ્રાકૃત વચનો ઉચ્ચારતી પાર્વતી, 'વ્યાધમૃગલીસંવાદ'માં 'ગોપ્યવ્રત'નું શ્રવણપાન કરવા ઇચ્છતી શંકરની અર્ધાંગના લાગે છે. વ્યવહારદક્ષ તેમ શીઘ્રકોપી અને વત્સલ માતા તરીકે થતું એનું દર્શન આપણને ગમે છે. પણ પુત્રી ઓખાની ઈર્ષા કરતી પાર્વતી તો પ્રિયકર નથી જ લાગતી.

હંસ, કર્કોટક નાગ તેમ નાગસૃષ્ટિનું રેખાંકન પણ નાકરમાં છે. 'વ્યાધમૃગલીસંવાદ'નો મૃગ–પરિવાર ઠીક આકર્ષણ જમાવે છે. ગત-

જન્મની અપ્સરાઓ અને એમના પ્રેમીપુરુષ અહીં ત્રણ મૃગી અને એક મૃગ તરીકે માનવભાષામાં વાતો કરતાં, માનવીસંવેદનોને વ્યક્ત કરતાં આલેખાયેલાં છે. કોઈ ને કોઈ કારણસર પારધી પાસે જીવત-દાન માગતાં આ પાત્રો માનવસમાજમાં પ્રચલિત પાપોની સવિસ્તર યાદી આપણને સંભળાવી જાય છે. એક પછી એક આવતો આ મૃગસંઘ પરસ્પરની ચિંતા પણ કેવી કરે છે! આગળ આવી ગયેલી મૃગલી પારધીને હાથે મૃત્યુ પામી હશે એની ચિંતા, અને 'બ્હેન વિના શું જીવ્યું સંસાર'નો માનવભાવ, કે 'સ્રીને કાજે રામે મેલ્યું રાજ—' એ ઉક્તિઓમાં પ્રગટ થતો મૃગનો સ્રીપ્રેમ અને અંતે ચારે જણની પ્રતિજ્ઞાપાલન માટેની તૈયારીમાં દેખાતી સત્યનિષ્ઠા પણ ઉચ્ચ હૃદય-ભાવની દ્યોતક છે; તો પતિ વિનાની 'ભૂંડી વિધવા'—'ઘરડી રાંડ' જેવી ઉક્તિઓ માનવસમાજની જ પ્રાકૃતતાનું પ્રતિબિંબ પાડે છે. મૃગપરિવારની વિલોપનભાવનાનું ચિત્ર પારધીના હૃદયપરિવર્તનમાં પરિણમતું દર્શાવીને કવિએ પશુ–પરિવારની કૌટુંબિક અને ઉષ્મા-ભરી ભાવનાનું સારું ચિત્ર ખડું કર્યું છે.

સીતા પોતાનો અરણ્યદર્શનનો દોહદ પૂરવા રામને કહે છે ત્યારે 'ચૌદવરસ વનમાંહી રડવડી, હજી દુઃખે નથી ધરાઇ!' એમ કહેતા 'રામાયણ'ના રામ, કે લવકુશ એમને ક્ષત્રિયધર્મ સમજાવે છે ત્યારે, 'વડી વારની લવરી...' જેવી ઉક્તિઓ ઉચ્ચારતા 'લવ-કુશાખ્યાન'ના રામમાં આપણને પાત્રગૌરવ જળવાયેલું જોવા મળતું નથી. એવી જ ફરિયાદ અર્જુનના પાત્રનિરૂપણ પરત્વે પણ કરી શકાય. 'સુધન્વાખ્યાન'માં તો 'વસતી આપણ નાશી જૈએ' એમ કહેતો કે 'મોરધ્વજાખ્યાન'માં હારવાની પળે કૃષ્ણને કંઈક 'પર-પંચ' કરવાનું કહેતો અર્જુન પણ ક્યાંક ક્યાંક પ્રાકૃતતાની ઝાંખી કરાવે છે. સ્રીહૃદયની નિર્બળ વૃત્તિનું દર્શન કરાવતી સુદેષ્ણા, કીચકવધ પછી દ્રૌપદી સાથેના વર્તનમાં નરી પામરતાની જ છાપ પાડે છે. એમ તો 'નળાખ્યાન'ની દમયંતીની નળ પ્રતિની કેટલીક ઉક્તિઓ,

'હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન'ના વિશ્વામિત્રના કેટલાક ઉદ્દગારો અને 'ઓખાહરણ'ના અનિરુદ્ધનાં ચિત્રલેખાને સંબોધાયેલાં આરંભનાં વચનો પણ ગૌરવભર્યાં લાગતાં નથી. 'લવકુશાખ્યાન'માં અરણ્યમાં સીતાનો ત્યાગ કરવા જતા લક્ષ્મણ પ્રત્યેની સીતાની ઉક્તિઓ કે 'ઓખાહરણ'માં દૂરથી ઓખાને જોઈ કામવ્યાકુળ બનતા અને પાર્વતીને મંદિરમાં જવાનું કહેતા શિવ, કે પુત્રી ઓખા પ્રત્યે વિચિત્ર વર્તન દાખવતી અને 'વ્યાધમૃગલીસંવાદ'માં ભીલડીરૂપે શિવને ગમે તેવાં વચનોથી સંબોધતી પાર્વતી પણ પ્રાકૃતતાનો અનુભવ કરાવે છે. પણ નાકરની પાત્રસૃષ્ટિમાં આવા પ્રસંગો અતિ ઓછા છે. પ્રાકૃતતાનો અનુભવ કરાવતાં પાત્રોમાં આ પ્રકારના આછા લસરકાની જ આપણને ઝાંખી થાય છે. પણ કવિ પાછો તરત જ પાત્રને ગૌરવભરી સ્થિતિમાં મૂકી દે છે. દમયંતી ને સીતા, અર્જુન ને રામ—આનાં સુંદર ઉદાહરણો છે. અલબત્ત, આને કારણે બધાં પાત્રો હૃદયની સંસ્કારિતાનું જ દર્શન કરાવે છે એમ કહેવાનો આશય નથી, પણ તત્કાલીન રુચિ અનુસાર સહેજસાજ પણ પાત્રના ગૌરવને ખંડિત કરી એનામાં પ્રાકૃતતા દર્શાવતો કવિ, બીજી જ પળે સાવધાન થઈ, એના ગૌરવને જાળવી લેવાનો પ્રયત્ન કરે છે. આના મૂળમાં કવિનું વૈષ્ણવહૃદય જ ધબકતું જોવા મળે છે. એ સમયની લોકરુચિ એને એવા પ્રસંગોના નિરૂપણ માટે ફરજ પાડતી હોય કે પછી પૌરાણિક પાત્રનિરૂપણની પરંપરાથી એ એમ કરવા પ્રેરાયો હોય—ગમે તેમ, એનાં પાત્રોમાં દેખા દેતા આ કાળા લસરકા એણે આલેખેલી ઉજ્જવળ રેખાઓને મુકાબલે નહિવત્ છે એમ કહેવામાં સહેજે અત્યુક્તિ નથી.

માનવસ્વભાવનાં વિવિધ પાસાંઓને પ્રકટ કરતી નાકરની આ બહુરંગી પાત્રસૃષ્ટિનું દર્શન કર્યા પછી, હવે આપણે તત્કાલીન સમાજના રિવાજો તેમ એ સમયની માન્યતાઓનું એની કૃતિઓમાં જોવા મળતું ચિત્ર અવલોકીએ.

૫ સમાજદર્શન

કવિ પોતાના સમયના સમાજજીવનથી ભાગ્યે જ અસ્પૃશ્ય રહી શકે છે. જે સમાજમાં રહીને એ પ્રતિદિન શ્વાસોચ્છ્વાસ લેતા હોય એના વિવિધ પ્રવાહોથી એ અલિપ્ત રહી પણ કેમ શકે? ક્યાંક વર્ણનમાં તો ક્યાંક પાત્રના નિરૂપણમાં, પ્રસંગની ઘટનામાં કે છેવટે અલંકારપ્રયોગમાં પણ સમાજજીવનની અસર દેખાયા વિના રહેતી નથી: પછી એ યુગ મધ્યકાળનો હોય કે અત્યારનો. અર્વાચીન કે અદ્યતન કવિતાનાં ભાવપ્રતીકો પણ ઘણીવાર સમાજજીવનના કોઈ ને કોઈ અંશને પ્રકટ કરતાં દેખાય છે. એ રીતે મધ્યકાળની સાહિત્ય-કૃતિઓમાં પણ આપણને તત્કાલીન સમાજ અને તેની માન્યતાઓનું, તેના રીતરિવાજો અને સંસ્કારોનું પ્રતિબિંબ ઝિલાયેલું જોવા મળે છે. નાકરની કૃતિઓમાં, એ પૌરાણિક કથાપ્રવાહ રેલાવતી હોવા છતાં, તત્કાલીન સમાજના સંસ્કારો અને વિવિધ વ્યવહારોનું આપણને દર્શન થાય છે. એમાં તત્કાલીન સમાજનું ઉજ્જવળ પાસું જ હમેશાં આલેખાયેલું હોય છે એમ તો કોઈ ભાગ્યે જ કહી શકે; અને તેમ થયું હોય તો સમાજજીવનનો આપણને મળવો જોઈ તો પરિચય મળે પણ નહિ. સમાજજીવનનાં વિવિધ અંગો—પછી એ સ્ત્રીના સામાજિક સ્થાન અંગેનું કે લગ્ન સમયના રીતરિવાજોનું હોય, સમાજવિરોધી વૃત્તિઓનું કે સમાજે તિરસ્કૃત કરેલ નિંદ્ય કર્મોનું હોય, રોજ–બ–રોજના વ્યવહારોનું કે એ કાળની શિક્ષણપ્રણાલીનું હોય–કવિ, પોતાની કૃતિઓમાં જાણેઅજાણે દર્શાવતો હોય છે. પરિણામે એ બધાં અંગોનું એકીસાથે દર્શન કરનારને, તે કાળની વિવિધ સરણીઓનો યોગ્ય પરિચય મળી રહે છે. માનવસ્વભાવનાં વિવિધ પાસાં નાકરની પાત્રસૃષ્ટિમાં આલેખાયાં છે; એમાં તત્કાળના સમાજની પણ અસર ઝિલાયેલી દેખાય છે. એ ઉપરાંત સમાજમાં વહી રહેલું ભક્તિ-નિર્ઝર પણ એની કૃતિઓમાં એ વિશેના થયેલા આલેખન પરથી ખળખળ વહેતું જોઈ શકાય છે. જેમ બ્રાહ્મણો અને સ્ત્રીઓના સામાજિક સ્થાનની એમાંથી આછીપાતળી માહિતી મળે છે, તેમ

સમાજજીવનની કેટલીક લાક્ષણિક પરંપરાઓની પણ ઝાંખી થાય છે. નાકરની કૃતિઓમાં આ સહુ અંગોનાં કેવાંક દર્શન થાય છે એ જોવાનો આપણે પ્રયત્ન કરીએ.

કેટલાક રિવાજો જનસમાજમાં વર્ષો સુધી સહેજસાજ ફેરફાર સાથે પ્રવર્તમાન રહે છે; આપણા અત્યારના જનસમાજમાં જે રિવાજો હજી પણ કોઈને કોઈ પ્રસંગે દેખા દેતા જોવા મળે છે, એ રિવાજો નાકરના યુગમાં–જૂના યુગમાં વધુ ગાઢ સ્વરૂપે પ્રવર્તતા હોય તો એમાં નવાઈ પામવા જેવું નથી. સુધન્વાની માતા સુધન્વાને યુદ્ધમાં જવા વિદાય આપતી હોય ત્યારે એ સમયના આચાર પ્રમાણે

> કરી તીલક ને અક્ષત અણાવ્યા તે લેઇ ચોઢ્યા લલાટ
> શ્રીફલ લેઇને કરમાં મેહેલ્યું પુત્ર પધારો વાટ

–એમ કહે ત્યારે એમાં પુત્રના ક્ષેમકુશળ માટે ઝંખતી માતૃહૃદયની શુભ ભાવનાની ધબક સામાજિક રિવાજનો પિંડ ધારણ કરીને જ પ્રગટતી દેખાય છે.

'ઓખાહરણ'માં અનિરુદ્ધ અને ઓખાનો લગ્નપ્રસંગ વર્ણવતાં કવિ એ સમયની લગ્નવિધિનો પણ સારો ખ્યાલ આપે છે.

> ...હવે પોંખણાં બહુ થાય ત્યાં માનુનિ મંગલ ગાય;
> ત્યાં તો ગરીયા ચાર જવાવે પુસર મુસલ રડાં બાને,
> ચાક સૂત્ર સંગાયે શોનીએ નેવર રવાઇ સંગાથે જોઇએ;
> વામ કરમાં બરમની પિંડી દક્ષિણ હાથે ફરની લીધી,
> કામિનીએ મુદ્રીઓ ઊંચી ઝાપી આપા પાઝગ ફેરવીને નાંખી દીધી;
> નાસિકા તાણી વલી સોય, ત્યારી ચોક દસીઆ સર્વ કોય. (ક. ૪૦)

આ અને આ પછીની પંક્તિઓમાં પણ કવિએ એ વખતના રિવાજોનો ચિતાર આપ્યો છે. એમ તો ૪૧મા કડવામાં 'બાણાસુર આવ્યો જાનીવાસ કૃષ્ણને ગૌરવ નુતરવા રે...' એ પંક્તિઓ પણ એક રીતે તો તત્કાલીન રિવાજને જ નિરૂપે છે; ૪૨મા કડવાની 'કૃષ્ણને ઝાપી પિંડિરામણી......' વગેરે પંક્તિઓમાં મજાના લગ્ન-

રિવાજોના, અને ૪૪મા કડવામાં ગોત્રદેવી આગળ પગે લગાડવાના અને વરકન્યાની રમતાદિના ઉલ્લેખો પણ સામાજિક રિવાજો દર્શાવે છે. ૪૩ અને ૪૪મા કડવામાંનાં લગ્નગીતો પણ તત્કાલીન રંગોનું જ દર્શન કરાવે છે.

૧. અસુરવધુ કરે વિખાણ લાખેણી લાડી લેઇ વળ્યો રે
આવ્યો આવ્યો દ્વારકાનો ચોર — લાખેણી૦

૨. તે કયમ છૂટી જાય છબીલા દોરડો નવ્ય છૂટે,
તાહરા બાપનો બાપ તેડાવ્ય છબીલા૦
તાહરો બાપ બાણાસુર તેડાવ્ય હો લાડી દોરડો૦

અને પછી તો કુટુંબીજનોની યાદી આગળ વધે છેઃ અસલ ગુજરાતી સ્ત્રીઓનો કંઠ અહીં સાંભળવા મળે છે. 'અભિમન્યુ આખ્યાન'માં 'સાસુને જઈ અર્ગે લાગી મુકી દ્રવ્ય અપાર' એમ ઉત્તરા સાસુને ચરણે દ્રવ્ય મૂકે છે એમાં પણ સામાજિક પ્રણાલી જ દેખા દે છે. 'અભિમન્યુ આખ્યાન'માં સભામાંથી અભિમન્યુ પાછો ફરે છે ત્યારે

કનકભાજન લેણ શું લ્યાવી દાસી શીઘ્ર
સમીપ આવી શીશ નાંમું માતાએ દીઠો વીર
ઉતારી મીઠ' અગ્નીમાંહ નંખાવ્યું તત્કાલ
દાન આપ્યાં અતી ઘણાં દ્રવ્યે વધાવ્યો ભરી થાલ.

એ રીતે માતા પુત્રની રક્ષાર્થે નજર લાગી હોય તો તેને દૂર કરવાના વિવિધ ઉપાયો અજમાવે છે એમાં એ સમયની માન્યતાઓને જ કવિ આપણી સમક્ષ રજૂ કરે છે. આ કૃતિના આરંભમાં અહિલોચન, કૃષ્ણને પેટી લઈને મારવા માટે જાય છે ત્યારે એને અપશુકનો થાય છે એનો ઉલ્લેખ પણ નાકર કરે છે. નાકરમાં શુકન–અપશુકનની આવી યાદીઓ ઘણીવાર જોવા મળે છે. એટલે એ સમયમાં શુકન–અપશુકનને કેટલું બધું મહત્ત્વ મળતું હશે એનો પરિચય આ દ્વારા આપણને મળે છેઃ

શબ્દ દારુણ કરે સાવજ અપશુકન ત્યાંહાં થાય
જેણે નાવે જીવતા એહવા અપશુકન અની ઘણા

અભિમન્યુનું મૃત્યુ થાય છે એ પ્રસંગે અર્જુનને પણ અપશુકનો થાય છેઃ

ઉપાંપલા ઉચાટ ચટપટી ફરકે વાંમ શરીર
અશ્વદાંમણા હાકયા નવ્ય હીડે નેણે વહે અતી નીર–
નગ્ન કુકડા ડાબા હાણપત્ય ઘોર ભૈરવ કલકલીઆ
મહાકાલ આડા થૈ ઉતરયા પંથ દીવા નલ પલીઆ...
ચપલ ચીતરા સુધે વસતા ડાબાં નાહાહાં હર્ણં
વીકાલ પંખી દારુણ બોલે ફાગુ રવી ઉગમને કર્ણં ।
વાયસ કૌર સાંહાંમા થયા આવ્યા મારગ મોઝારય
આ શા અપશુકન હોય અતિ ઘણા અર્જુન દુઃખ અપાર. (ક. ૨૨)

'વિરાટપર્વ'ના 'ગોગ્રહણપર્વ'માં દ્રોણ પણ અપશુકનનો ઉલ્લેખ કરે છે.

દ્રોણ કહિ, અપશુકન થાઈ છઇ : અકાલિ મેઘ નભ છાહરુ રે.
વિદ્યુત-પાત ધાત પ્રથવી પડિ; દિગ દીસઇ વિપરીતિ રે;
પતાકાઇ ગ્રધ્ર પક્ષી કલગલિ; જોધ દેખૂં ભયભીતિ રે;
રવિ સનમુખ ફાલૂ રહી રોઇ; વનચર વિશ્વ વદાવઇ રે;
રથ-પડધાય ધ્રૂજઇ પ્રથવી-પડ; એ અરજન ભડ આવઇ રે...(ક. ૬૦)

—અપશુકનોની યાદીમાં કવિ ઉપર વર્ણવેલા અપશુકનો કરતાં જરા જુદા, પણ એ સમયના પ્રચલિત અપશુકનોને જ અહીં વર્ણવે છે. તો પરમા કડવામાં દ્રૌપદીનો ઉપભોગ કરવાના ખ્યાલમાં મસ્ત થઈને જતા કીચકને થતા અપશુકનો પણ અતિ જાણીતા છેઃ

વામ લોચન અંગ ડાબૂં ફરકઇ : ધ્રૂજઇ (અતિ પણ) ચરણ રે;
રાંધ તણઇ ધરિ પરદલ લઇ, અલવિ આવ્યુ દરણિ રે.

'લવકુશાખ્યાન'માં પણ અરણ્યમાં જતી સીતાને 'શોણિત વરસાદ' અને 'શિયાળ શબ્દ'ના અપશુકન થતા દર્શાવ્યા છે. 'ઓખાહરણ'માં પણ કવિએ 'નગર મધ્યે વર્ષવા લાગ્યો રૂધિરનો વરસાત' કહી અપશુકનનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. 'સુધન્વાખ્યાન'માં પણ યુદ્ધભૂમિમાં

જતો સુધન્વા રથમાં બેસે છે ત્યારે એને અપશુકન થાય છે એનું નિરૂપણ છે.

આમ, નાકરની કૃતિઓમાં આપણને એ જનસમાજમાં અપશુકનાદિના જે ખ્યાલો હશે એનો વિચાર મળે છે, તો એવો શુકનોનો ઉલ્લેખ પણ ક્યાંક ક્યાંક કરેલો જોવા મળે છે. ખાસ કરીને, 'આરણ્યકપર્વ'માં, પાંડવો વનમાં જાય છે ત્યારે કવિ કહે છેઃ

નગરમાંથા નીસરયા, પડઇ શુકન સાં શાં થાઇ રે
ગજપતિની ... ... મલપનુ માતંગ રે.
અંગિ લીલાઇ આવરિઉ, નઇ વદનિ રેલા-રંગ રે ..
મુક્તાઇ મેગલ વધાવિઉ, આણી હર્ષ અપાર રે;
જતાં જમણઇ દ્દાથિ મૂકિઉ, હોઉ જયજયકાર રે.
એક માલિણિ સાહમી મિલી, પૂફ આપ્યાં પાણિ રે...
એક કેડઇ બાઇઠી કામિની, ફૂંકાવટી કર માંહિ રે.
તિલક નીલવટ પૂરિઆંઃ પ્રસન્ન થયા તવ રાઇ રે...
ખર ડાબુ બોલિઉ, કરઇ શબ્દ વારોવાર રે
'ઉતાવલા ધઇરિ આવરિ, જિહાં જાશુ તિહાં જેકાર રે.'
વલી આગેરા સાંચરયા, કુમારિકા-શિરિ કુમ્ભ રે.
કામધેનુ સહિત જ વાછરૂ મલી, મિલઇ સાહમુ બમ્બ રે.
વાડવનઇ સન્તોષિઉ, આપિઆં બહુ દાન રે.
આપ્યાં ભૂષણ કુમારીનઇ, ઘણાં દીધાં માન રે.
શુભ શબ્દ થાઇ છિ અતિ ઘણા, માનિની મંગલ ગાઇ રે;
વરકન્યા પરણી વલઇ, પંચ શબ્દ વજડાઇ રે. (કડવું ૧૦)

'ચંદ્રહાસાખ્યાન'માં પણ ચંદ્રહાસ પ્રધાનનો પત્ર લઈને જાય છે ત્યારે 'સવત્છી ગાય' આદિના શુભ શુકનોનો કવિએ ઉલ્લેખ કર્યો છે. જોકે પ્રધાન નગરમાં જાય છે ત્યારે કવિ અપશુકનોની યાદી પણ આપવાનું ચૂકતો નથી. આ સર્વ શુકનો તો સર્વકાળમાં પ્રચલિત છે, પણ એ યુગમાં ય આ બધા શુકનોનું મહત્ત્વ કોઈ પણ યુગના જેટલું હતું એનો ખ્યાલ તો આ દ્વારા મળી રહે છે. મહાભારતમાં

સર્વનો એકસામટો ચિતાર તો નાકરના 'વ્યાધમૃગલીસંવાદ'માં આપણને મળે છે. ક્યાં ક્યાં કર્મો કરવાથી પાપ લાગે, અર્થાત્ ક્યાં કાર્યો જનસમાજે બહિષ્કૃત કરેલાં છે એની માહિતી આ કૃતિમાં કવિએ વિસ્તારથી આપી છે. પોતે વચનભંગ કરે તો 'એવાં પાપ તે પડજો શીશ, જો ન આવું ઉગમતે દીશ' એમ કહી બધાં મૃગ એક પછી એક આ રીતે પાપની હારમાળા રજૂ કરે છે:

> દીવે દીવો જે કોઈ લાય, ધોએ પાય સંઘાતે પાય
> છાણેછાણું ભાજે જેહ, મહા પાપી કહીએ તેહ;
> જે કોઈ પ્રેમદા પીઉને દમે પીઉ મેલીને પોતે જમે.
> ઘણા દિવસનું વલોવે દહીં, સગાંસ્વજન જશનાસું નહીં.
> નર હોએ ને નિંદે નાર, બિલાજી રાખે વેહેવાર
> એક નહિ ને બીજીને માન, તે નર જાણવો સ્વાન સમાન;
> જે બાહુને રાખે રામ પ્રીત, નાર કહે તેહને નિત્ય હિત.
> અંતર આણે મનમાં જેહ, મહા પાપી તો કહીએ તેહ;
> માતતાતની ભક્તિ નવ કરે, રૌ રૌ નરકે તે સંચરે.
> નર નારીને કરાવે લાડ, ન દે શિખ ને થાએ કુહાડ;
> શીશ ઉઘાડું મૂકે આપ, તેને પીઉ આર્યાનું પાપ.
> પોખે શ્વાન ને મંઝાર, મરકટને જે ઘાલે આહાર;
> ગમન બ્રાહ્મણી જે કો કરે, રૌં રૌં નરકે તે સંચરે
> ક્ષત્રી જે રણ દેખી ઓહે, વિપ્ર આપત દેખીને કંપે જેહ,
> કુળ મેલી નાશે જેહ, મહા પાપીયા કહીએ તેહ.
> છતે ગર્યે નવ કરે ધર્મ, બ્રહ્મતણો નવ જાણે મર્મ.
> છતે તુળશી વન વાવે નહિ, ધર્મ પૂર્વજ થાપે નહિ.

—દીવદીવો કે છાણેછાણું જેવા સામાન્ય પ્રસંગો કે પતિ–પત્નીના સંબંધો; પુરુષ–સ્ત્રીના વ્યવહાર કે પુત્રની પિતા પ્રતિની ફરજ; વર્ણાશ્રમ ધર્મમાં બ્રાહ્મણ–ક્ષત્રિયના ધર્મ અને પ્રચલિત ધર્મકાર્યો–સર્વનું કવિ અહીં વિસ્તારથી નિરૂપણ કરે છે. આટલી યાદી આપીને અટકી જવાને બદલે કવિ, પછીથી બીજી મૃગલી પાસે, તત્કાલીન માન્યતાઓનો આ રીતે નિર્દેશ કરે છે:

> ઉત્તમ થઇ કરે મધુપાન, ધર્મ છાંડી હિંડે સ્વાન્
> જે કેાઇ કરે મીનનેા હાર, મહા પાપી કહે નિરધાર.
> અણગર્યું પાણી જે કેા પીએ, કરે ધર્મ દયા નહિ દીએ
> જે કેાઈ કરે ગળીનું કામ, તેને નરક વિના નહિ ઠામ.

—તત્કાળની ભક્ષ્યાભક્ષ્ય ચીજોનું અને જીવનમાં પાળવાના સામાન્ય વ્યવહારેાનું સૂચન કરી કવિ, પછીથી

> બેએ બળદે જે હળ ન વહે, તેહને વીસામેા નવ દીએ
> જે કેાઈ કરે પટેલ તલાટ, મહાપાપી લેાપે ફળવાટ.

આ અને પછીની પંક્તિઓમાં મૂંગાં પ્રાણીએા તરફનેા દયાભાવ, ખરીખેાટી સાક્ષી, લેાકનિંદા, વિશ્વાસઘાત, વ્યાજવૃત્તિ વગેરેને સમાવી લે છે. મૃગની ઉક્તિઓમાં પણ આ પાપયાદી આગળ વિસ્તરતી જોવા મળે છેઃ

> જે વેચે મૃઠ ઘી તેલ ભેલ, ચેામાસે ખરે સંગ્રહે તેલ
> એકાદશીએ અન્નપાન જ કરે, રૌ રૌ નરકે તે સંચરે;
>
> જે કેાય કવિતા કુડી કવે, તેનું પાપ તેને શિર વસમે.
> વિપ્ર શૂદ્રની સેવા કરે, તે નિશ્ચે પાપે પેટ જ ભરે;
> ગીત ગાઇને જીવે અંબ, વિશ્વાસનેા કરે જે ભંગ.
>
> પુરૂષ પુરૂષ શું કરે વિરેાધ, પઢીકે વેદ ન જાણે રેાધ.
> કુડાં ઔષધ આપે જેહ, મહા પાપી તેા કહીએ તેહ.
> જનમંડિ લઘુશંકા કરે, પાણીકાંઠે શૂક કચ સ્વરે
> બેએ ચીર ઉતારે એાળ, તે કહીએ પાપી સમતેાળ.

—ભેળસેળની વૃત્તિ એ યુગમાં પણ કેવી પાપરૂપ મનાતી હશે એનું, તેમ 'કુડી કવિતા' કરનાર કે 'કુડાં ઔષધ' આપનાર પણ કેવા સમાજદ્રોહી ગણાતા હશે એનું કવિએ સચેાટ આલેખન કર્યું છે. આગલી બંને યાદીઓમાં જનસમાજના ધર્મોથી વિરુદ્ધ વર્તનને પાપરૂપ ગણાવ્યું છે તેા અહીં પણ સમાજવિરેાધી અનિષ્ટ કાર્ય કરનાર વ્યક્તિના કાર્યને પાપરૂપ ગણાવ્યું છે. ઉદ્ગારેામાં આ પાપયાદી સમેટાઈ જાય છેઃ

જે કોઇ આપાપું કરે વખાણ, માંહ્યું થાય ઉગમતે ભાણ,
ભાઇ બહેન મરાવે ભેદ, પરજભાઇ રચો નર તેહ...
વડાભાઇને કરે હુંકાર, પાપી પ્રાણી તે નિરધાર...
પરકાજે ધરે અભિમાન, પરઘેર જઇ કરે અન્નપાન...
જે પાપણી રડાવે બાળ, નિશ્ચે તેને કોપે કાળ...
વૈષ્ણવજનની નિંદા કરે, છળ છેદન કરી ઉદર ભરે.

આમ, આ સર્વ પંક્તિઓમાં તત્કાળના સમાજનાં કાર્યો અને એની યોગ્યાયોગ્યતા, વ્યક્તિના ધર્મો અને એનું તદ્‌વિરોધી આચરણ, માનવના પરસ્પર વ્યવહાર અને એમનું ઔચિત્ય–અનૌચિત્ય, વ્યક્તિનિષ્ઠ અને સમાજનિષ્ઠ કાર્યોમાં રહેલું અનિષ્ટ તત્ત્વ વગેરેનું ઝીણવટભર્યું નિરૂપણ છે. એ સમયના સમાજે પોતાની સુરક્ષા માટે આંકેલી રેખાઓનું અહીં આપણને દર્શન થાય છે. એમાં સમાજજીવનનાં અનેક પાસાંને આવરી લેવાયાં છે. મૃગપરિવાર, કાવ્યને અંતે મળે છે ત્યારે વિધવાજીવન અંગેના એમના ઉદ્‌ગારો પણ એ સમયની છબીને જ ઉપસાવે છે (કડી ૧૨૧–૧૨૭). પિતાપુત્રના સંબંધથી મધુપાન કે સ્રીસંગ સુધીની, તો બીજી બાજુ ‘કુડી કવિતા’ કરનાર કવિથી ભેળસેળ કરનાર વેપારી સુધી આ યાદી વિસ્તરેલી છે. એમાં સમાજજીવનને વ્યાપક રીતે નિહાળનાર દૃષ્ટિનું જ આપણને દર્શન થાય છે.

‘રામાયણ’માં અને અન્યત્ર ‘રોકર તીલક સહુ એ કીધાં’ કે ઘીએ ઉંબર ધોવરાવ્યાના ઉલ્લેખો મળે છે, એ પણ તત્કાળના રિવાજોની ઝાંખી આપે છે. ‘કૃષ્ણવિષ્ટિ’ અને બીજી કૃતિઓમાં બ્રાહ્મણોનું દક્ષિણાદિથી ગૌરવ કરવાની બિના પણ તત્કાળનો બ્રાહ્મણ તરફનો પૂજ્યભાવ વ્યક્ત કરે છે. ‘આદિપર્વ’માં પણ નાગદહન વિશે કલ્પના કરતા વિવિધ નાગના તર્કોમાં વિપ્રના તત્કાલીન ગૌરવને ને સાથે સાથે એમની પ્રકૃતિગત ચિત્ત–સંકુચિતતાને કવિએ સ્પષ્ટ કરી છે.

‘નળાખ્યાન’માં ‘સ્રી તે રાધૂ ધાન...’ અને ‘અભિમન્યુ

આખ્યાન'માં 'સ્રીની બુદ્ધિ પાંહાંનીએ વસે...' જેવી પંક્તિઓ મળે છે, જે એ સમયના સ્રીના નિમ્ન કોટિના સામાજિક સ્થાનની સૂચક છે. 'આદિપર્વ'માં પણ 'નારયૂં જે અબળા ઓઢીએ તો સાર કરે ભગવાન'–એમ કહી પાંડવો દ્રૌપદીને હોડમાં મૂકે છે. સ્રીને હોડમાં મૂકવાથી ભગવાન સહાય કરશે એવી શ્રદ્ધા, સ્રી તરફ ભગવાન કોમળ બને એવી કોઈ વિચારણામાંથી આવી હશે? એમાં સ્રીના ઉમદા હૃદયને અંજલિ અપાઈ છે કે એ માત્ર નિર્બળ ચિત્તનો નબળો તરંગ છે? પણ કવિએ 'શીર ઉઘાડૂં દ્રૌપદીનૂં બળ આયુષ્ય ઘટિયૂં ભૂપ' (અંગિ ઊઘાડઈ નિરખનાં, આયુ–બલ થાઈ ક્ષીણ.)–એ પંક્તિમાં દ્રૌપદીનું ઉઘાડું શિર જોનારનાં બળ–આયુષ્ય ઘટ્યાં એમ કહી, સ્રી તરફની એની પરમ આદરવૃત્તિને જ વાચા આપી જણાય છે. એ જ કૃતિમાં, 'જે કો એને પાશે નીર તેના નાકના કટકા કરી ફેરવેશ સઘળે શીર'–એ દ્વારા નાક કાપવાના જંગલી રિવાજનો નિર્દેશ કરવો કવિને ઉદ્દિષ્ટ હોય એમ લાગે છે. 'અભિમન્યુ આખ્યાન'માંની 'લખ્યા લેખ છે છઠી કેરા નહી છૂટે સંસારચ' જેવી અન્યત્ર પણ જોવા મળતી પંક્તિઓ નાકરનો જ પ્રારબ્ધવાદ દર્શાવે છે, એ સાથે પ્રારબ્ધ વિશેનું સમાજવ્યાપી દૃષ્ટિબિન્દુ અહીં પ્રગટ થાય છે એમ ગણીએ તો પણ ખોટું નહિ. 'વિરાટપર્વ'માં કવિએ નગરપ્રવેશ કરતી દ્રૌપદીને જોઈ

> મોહ પામ્યા મનિ વર્ણ અઢાર; સુન્દરી તેજતણું અમ્બાર.
> વેદ ભણંતા વાડવ રહ્યા; વણિક તોલતાં ત્રાજૂ ગ્રહ્યાં.
> સુવર્ણકાર સોનૂં નવિ ઘડઇ: કલબી કાછિઆ મૂરછી પડઇ.
> ઘાંચી, મોચી, સૈ, સુતાર, ટંકારા, ત્રાંબડ, લુહાર,
> ગલિયારા, છીપા ખાતરી, માલી, તમ્બોલી; ઇતરી.
> ગાંધા, કડિયા, ચારણ, ભાટ, ગણ્રગન્ધર્વ, ધોબી નઇ નાટ,
> તરિયા, કંસારા, ટંકાર, ફડ, કબડિઆ નઇ બીલવાર (ક. ૩૫)

–એમ ભિન્ન ભિન્ન વ્યવસાય કરનારાઓના ઉલ્લેખ દ્વારા તત્કાલીન

વ્યવસાયોનું દિગ્દર્શન કરાવ્યું છે. એમ તો 'આદિપર્વ'માં કવિએ કરેલું ગૃહસ્થધર્મોનું વર્ણન કે જ્યોતિષવિદ્યાનો આપેલો અણસારો પણ આ વિભાગમા મૂકી શકાય એમ છે : એ દ્વારા પ્રચલિત ગૃહસ્થધર્મો કે જ્યોતિષવિદ્યા પ્રતિની આસ્થા દર્શાવી શકાય. 'આરણ્યકપર્વ'માંની 'અતિથિ આવિઉ આંગણઇ, તેહનઇ ન કરિવુ નાકાર' વગેરે પંક્તિઓમાં અતિથિ, ગામ–સ્થાનાદિ પ્રતિનો સમાજધર્મ પણ જોવા મળે છે. એ પછી કૌશિક કથામાં પતિવ્રતા સ્ત્રી, પતિસેવામાં રત હોવાથી આવેલા બ્રાહ્મણને ભિક્ષા આપવામાં વિલંબ કરે છે ત્યારે બ્રાહ્મણ ક્રોધ કરે છે, એ વખતે સ્ત્રી કહે છે :

> જેણઇ સમુદ્ર તાં પીધુ સહી, જેણઇ પાદ્ર મારી પ્રહાર,
> તેહવા બ્રાહ્મણ છઇ નહીં, સ્વામિ ! આ સંસારિ. (ક. ૧૦૧)'

—એ પંક્તિઓમાં તે સમયના બ્રાહ્મણોની સ્થિતિ વિશે આછો કટાક્ષ પણ જોવા મળે છે. મહાભારતમાં આ પ્રસંગે બ્રાહ્મણપ્રભાવનો સ્વીકાર કરીને સ્ત્રી ક્ષમા માગે છે, પણ નાકરે અહીં સમયાનુરૂપ ફેરફાર કરીને બ્રાહ્મણના એ સમયમાં ઘટતા જતા ગૌરવનો નિર્દેશ કર્યો છે. ૧૦૬ અને ૧૦૭ કડવાંમાં યક્ષના પ્રશ્નોના ઉત્તરમાં યુધિષ્ઠિર જે વાક્યો કહે છે એમાંનાં કેટલાંકમાં પણ તત્કાલીન અસર વરતાય છે. મૂળમાં તો પ્રાણ, યજ્ઞ, ધર્મ વગેરે સૂક્ષ્મ ચર્ચાના પ્રશ્નોત્તર છે, પણ નાકરે 'કુણ ઉત્તમ મધ્યમ સંસારિ ?', 'કવણ મૂર્ખ ?', 'દુઃખી સુખી કવણ સંસારિ ?' 'કવણ ઉદ્યમી ? કુણ આલસી ?,' 'કુણ કાયર ? કુણ કહીઇ શૂર ?', 'ધર્મી પાપીકુણ સંસારિ ?' 'કુણ કડવૂં કહિઈ ?' 'કવણ સાધુ ? કુણ ધૂર્ત કહીઇ ?' વગેરે પ્રશ્નો મૂકી એના ઉત્તરો ૨૪ કર્યા છે. એ યુગના લોકોને સમજાય, રસ પડે, પોતાના લાગે એવા પ્રશ્નો અને સરળ તેમ બોધક ઉત્તરો અહીં જોવા મળે છે. એમાંથી કેટલીક પંક્તિઓ જોઈએ:

> જેહનઇ ઘિરિ બઇઅર કોહાડિ, નિતિ ઊઠીનઇ કરિ વઢવાડિ,
> માયઇ રણ નઇ કરિ હુંકાર, તેહ દુઃખિઉ ઇક સંસારિ.

> થોડું ઉપજિ, ખરચઇ ઘણું, કાર્ય ન જાણઇ પેટ તણું.
> જૂઠી સાખિ કરઇ જુ કોઇ, અધિકું કરીતુ બઇસઇ સોઇ.
> સગાં સગાંની ચાડી કરઇ, તેહ તુ બીજુ પાપી મરઇ.
> માટી ઘરડુ, બઈઅર નવી; ... ...
> ઉહુનાલઈ જેહ જાઇ ગામિ... ... ...

આ ઉપરાંત પણ અનેક કહેવતરૂપ પંક્તિઓની નાકરે આપણને ભેટ ધરી છે. (જુઓ અંતિમ પરિશિષ્ટ). એમાં તત્કાળના રિવાજો કે માન્યતાઓ તેમ સામાજિક આચારોનું પ્રતિબિંબ ઝિલાયું છે.

'ચંદ્રહાસાખ્યાન'માં પિતા–પુત્રનું સાથે મરણ થયેલું જોઈ 'સહી નરપત્ય કો નવૂં એહૂં, છે કરાવી ઉપઘાતજી' એમાં રાજગાદી અંગે લોકમાનસના પ્રત્યાઘાત જોવા મળે છે, તો મૃતદેહોને માટે 'વેગે દેવરાવૂં દહનજી'માં તત્કાલીન માન્યતા પણ દેખાય છે. એ જ કૃતિમાં તત્કાલીન શિક્ષણપ્રણાલીનું પણ નાકરે આપણને દર્શન કરાવ્યું છે. બાળક ચંદ્રહાસને નિશાળે બેસાડવામાં આવે છે ત્યારે નિશાળિયાઓને સાકર વહેંચવાના પ્રચલિત રિવાજનું વર્ણન છેઃ

> સહસ્ર ખડીઆ સોનાતણા, બે સહસ્ર રૂપાના ઘણા
> તે માંહે સરકરા ભરાએ દશદશ બાલ્યકને કૃપા કરાએ...

અને એ પછી ચંદ્રહાસના વિદ્યાભ્યાસનો પરિચય આપતાં કવિ, ગુરુ-દ્વારા અપાતા શિક્ષણનો વિગતે ખ્યાલ આપે છે. ચંદ્રહાસ વિદ્યાભ્યાસ કરવાને બદલે રામનો જાપ કરે છે ત્યારે અધ્યારુ રાજા પાસે ફરિયાદ કરે છે. મૂળમાં તો રાજા, ચંદ્રહાસ મેખલાબંધન ક્રિયા પછી વેદાભ્યાસ કરશે એમ જણાવે છે, પણ નાકરમાં તો 'એક નવઉ તાહારું બાલ, વણસાડી સઘળી નિશાળ' એમ કહેતા અધ્યારુને, રાજા,

> બીહાવી ભણાવ્ય બંભ, વિદ્યા તણું કરાવું પ્રારંભ

એમ કહે છે; અને અધ્યારુ પણ સોટી ('ઠામડી') લઈ ને ચંદ્રહાસને ભય પમાડવા તત્પર થઈ જાય છે! 'સિદ્ધો વર્ણસમામ્નાય'

જૂના સમયમાં મહેતાજીઓ ભણાવતા, એનો નમૂનો પણ આ કૃતિમાં જોવા મળે છે. સ્વરશિક્ષણ, કક્કાનો એ સમયે કરાવવામાં આવતો ગોખપાઠ વગેરેને અહીં કવિએ વિસ્તારથી વર્ણવ્યાં છે. (જુઓ, પૃ. ૧૬૧)

એકાદશી માહાત્મ્ય, એકપત્નીવ્રતની ભાવનાનો મહિમા વગેરેનું પણ નાકરે એની જુદી જુદી કૃતિઓમાં નિરૂપણ કર્યું છે. એ દ્વારા સામાજિક જીવનમાં જરૂરી ગણાતાં ધાર્મિક તેમ ઉચ્ચ નૈતિક ધોરણોનો ખ્યાલ આવે છે.

*

નાકરની કૃતિઓમાં મળતા ત્રણેક પત્રોના નમૂના એ સમયની પત્રલેખનની ઢબનો કંઈક અંશે પરિચય આપે છે. 'ચંદ્રહાસાખ્યાન'માં પ્રધાન ધૃષ્ટબુદ્ધિ, પોતાના પુત્ર પર ચંદ્રહાસ સાથે પત્ર મોકલાવે છે:

> સ્વસ્તિશ્રી કુંતલકપુર, સ્થાને પૂજ્યાધિ મદન,
> આ પત્ર માંહે જે લખ્યું, તે વેગે કરજે તંન...
> વિષ દેજે વેગે કરી, ચંદ્રહાસને નિરધાર
> તું કુળ મ જોએશ કુલંદનું, રૂપ મ જોએશ જાત્ય...
> આચાર મ જોએશ, વિચાર મ જોએશ, લક્ષણ મ જોએશ એક....

લખનારના ઝડપી અને વ્યાકુળ માનસનો આ પત્ર ઠીક પરિચય આપે બીજો પત્ર 'વિરાટપર્વ'માં છે: વિરાટ રાજાની પુત્રી સાથે અભિમન્યુનાં લગ્ન નક્કી થયા પછી દ્વારામતી પત્ર લખાવવામાં આવે છે:

> પૂજ્ય શ્રીબલભદ્ર, કૃષ્ણ, જાદવ, સમસ્તનિ પ્રણામ.
> વૈરાટથી પત્ર લખી ચલાવે, મંડપ વછરાજનિ પાશિ;
> સકલગુણ સંપૂર્ણ સ્વામી! કૃપા કુશલ પ્રકાશ.
> સમાચાર એક ઓધારજ્યો, અન્તરજામી! અનન્ત!
> વૈરાટિ દીધી દીકરી, અભિમન્યુ વરવા તન્ન
> કાર્તિક સુદિ ત્રયોદશી, શુભ યોગ શુભ ગુરૂ દિન્ન.
> અભિમન્યુનઇ પરણાવવા, તેડી આવજ્યો સવિ જન્ન.

અહીં પણ સંબોધનની અને સાથે સાથે પ્રણામની વિશિષ્ટતા, કોની

પામે પત્ર લખાવવામાં આવ્યો છે એનો ઉલ્લેખ, સમાચાર, આગ્રહ-ભર્યું નિમંત્રણ વગેરે સામાજિક આચારો સારી રીતે આવરી લેવાયા છે. ત્રીજો પત્ર 'રામાયણ'માં છે. દશરથરાજા જનકને પત્ર લખે છે:

> સ્વસ્ત શ્રી જનકપતીધીશ કુશલિ નંદન આવી જગદીશ
> ચંતા મ કરશુ કાંઇ તમો પરશરામથી ઉગરીઆ અમો.
> આપો લેખ પોહોતો નીરવાણ કુશલિ સહુ પોહોત કલ્યાણિ ।

–સ્વસ્થાને પહોંચ્યાની કુશળતાનો આ પત્ર પણ એ સમયનો એક સુંદર નમૂનો પૂરો પાડે છે. ત્રણે પત્રો ભિન્ન ભિન્ન વિષયનાં સારાં ઉદાહરણો છે.

ઉપસંહાર

મધ્યકાળના સાહિત્ય પર ભક્તિ અને ધર્મના પ્રભાવનું અવલોકન આપણે વિસ્તારપૂર્વક બીજા પ્રકરણમાં કરી ગયા છીએ. નાકરની કૃતિઓમાંથી પણ ભક્તિ અને ધર્મનો ધ્વનિ સ્થળે સ્થળે આપણને સાંભળવા મળે છે, એનું નિરૂપણ પણ તે તે સ્થળે કર્યું છે. પરમાર્થ-પરાયણ અને નિઃસ્પૃહી મનોવૃત્તિવાળા આ કવિના હૃદયમાંથી આપણને નરી સાત્ત્વિકતા જ નીતરતી દેખાય છે. ઠેર ઠેર જોવા મળતી એની નમ્રતા અને સમઝરીતે ઊપસતું એનું વિનયી, નિરભિમાની સૌજન્યપૂર્ણ વ્યક્તિત્વ એક આદર્શ વૈષ્ણવજનનું જ છે. ગુરુ તેમ બ્રાહ્મણ પ્રત્યેનો એનો પ્રેમાદર અને એની પૌરાણિક વિદ્યાની બહુશ્રુતતા એ સર્વ વ્યક્તિ નાકરના સુભગમધુર અંશો છે. આ પરમ વૈષ્ણવ નાકરનું કવિ તરીકેનું પાસું પણ ઠીક ઠીક ઊજળું છે. એનો સળંગ રામાયણ–આલેખનનો કે પ્રથમવાર જ ગુજરાતીમાં મહાભારત પદબન્ધ કરવાનો પ્રયત્ન જોઈએ, મહાભારત કે ભાગવત, જૈમિનિ–અશ્વમેધ કે અન્ય પુરાણોમાંથી કથાવસ્તુ લઈને એણે લખેલાં ભક્તિરસ્યાં આખ્યાનો કે પ્રકીર્ણ કૃતિઓ જોઈએ: એ સર્વમાં ઓછેવત્તે અંશે એના કવિત્વનો

મધુર પ્રકાશ પથરાયેલો છે. એ સમયમાં સંસ્કારઘડતર કરનાર પૌરાણિક કથાપ્રવાહમાં નાકરનું વિપુલસંખ્ય અર્પણ ખાસ નોંધ માગે એવું છે. રામાયણ'માં નિરૂપાયેલા પ્રસંગો અને એમાં મળતો નાકરનો કવિ તરીકેનો પરિચય; મહાભારતનાં પર્વોમાં બહુધા આકર્ષક રીતે વહેતો કથાપ્રવાહ અને કવિએ એમાં કરેલા ફેરફારો, એમાંની કથાસંકલન-પદ્ધતિ અને પાત્રોનું નિરૂપણ; આખ્યાનોના પક્વ થતા સ્વરૂપનું એની કૃતિઓમાં થતું દર્શન અને પ્રકીર્ણ કૃતિઓમાંની ઊર્મિલીલા: આ સર્વ નાકરનાં આખ્યાનો માત્ર 'જોડકણાં' છે એમ આપણને કહેવા દે એમ નથી, પણ 'પુણ્યબુદ્ધિથી'[37] એણે કરેલાં સર્જનો છે એમ જ કહેવા પ્રેરે છે. કરુણ અને વીરરસના નિરૂપણમાં ઝળકતો આ કવિ, ક્વચિત્ રૌદ્ર-ભયાનકના પણ ચમકારા રેલાવે છે અને યથાપ્રસંગ અદ્દભુત, હાસ્ય કે વત્સલનાં પણ દર્શન કરાવે છે. શૃંગારને તો આ સાત્ત્વિક પ્રકૃતિનો કવિ ભાગ્યે જ સ્પર્શે છે; અને ભક્તિ તો એની સર્વ કૃતિઓમાં જગતમાં વ્યાપેલા બ્રહ્મતત્ત્વની જેમ વ્યાપેલી છે. તોપણ ઘણીવાર એ રસસ્થાનો ખીલવવાની તક ઝડપી લેતો નથી એમ આપણને લાગે છે. આદિપર્વ કે સભાપર્વ, ભીષ્મપર્વ કે કર્ણ આખ્યાન જેવી એની કેટલીક કૃતિઓ વાંચતાં આપણે આમ કહેવા પ્રેરાઈએ છીએ. એનું કારણ એ છે કે નાકર, જેટલું મહત્ત્વ કથાને આપે છે એટલું રસનિરૂપણને આપતો નથી. નહિતર, 'વિરાટ-પર્વ'માં સુંદર રસસ્થાનો શોધી કાઢીને એમની આકર્ષક ખીલવણી કરતો કવિ, એની અન્ય કૃતિઓમાં એવા પ્રસંગો શોધી ન શકે એમ કહેવું તો વધારે પડતું થાય. વાર્તાવસ્તુના કુંડાળામાં એ સડસડાટ નિર્વિઘ્ને ફરે છે, અને કથાના તંતુઓને પણ બરાબર મેળવી આપે છે. 'કર્ણ આખ્યાન' જેવી સામાન્ય કૃતિમાં કે 'આરણ્યકપર્વ' જેવી સુંદર કૃતિમાં એ વસ્તુસંકલન અંગે ચીવટ રાખતો પણ દેખાય

37 સદ્. કે. હ. ધ્રુવ. પરિષદ પ્રમુખોનાં ભાષણો પૃ. 47

છે. 'વિરાટપર્વ'માં કૃષ્ણના પાત્રની છાયા કવિ સાદ્યન્ત ઝળુંબતી જ રાખે છે. કૃષ્ણ દુભાયાવાળા પ્રસંગને કારણે પાંડવોને આવી તાવણી-માંથી પસાર થવું પડે છે એ નિર્દેશી, અંતે અભિમન્યુનાં લગ્ન વખતે કૃષ્ણને હાજર કરી, એ અશુભ છાયાને હડસેલી, પાંડવોના અને કૃષ્ણના પરસ્પર આલિંગન દ્વારા મધુર મિલન યોજે છે, અને સંકલનનો દોર મનોહર રીતે સાંધી લઈ એક પ્રકારની ભાવએકાગ્રતા એ પ્રગટાવે છે. ધર્મદૃષ્ટિ અને કલાદૃષ્ટિનો સુભગ સમન્વય કવિ અહીં રચે છે, પણ આવા પ્રસંગો નાકરમાં વિરલ છે. તો બીજી બાજુ 'આરણ્યક-પર્વ'માં (ક. ૭૪) નિવાતકવચયુદ્ધની કથાને ખેલડાવવા જતાં એના સંકલનમાં અનૌચિત્યનો દોષ પણ પ્રવેશી જાય છે. અને એ રીતે, એનાં ગુણ અને મર્યાદા એની કૃતિઓમાં પ્રગટ થાય છે.

માનવસ્વભાવનાં ચિત્રણો પણ એની કૃતિઓમાં આપણને સારી પેઠે જોવા મળે છે. 'પાત્રસૃષ્ટિ' વિભાગમાં વિસ્તારથી એનું દર્શન કરાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. સો ઉપરાંત પાત્રોની એ સૃષ્ટિમાં નાકરની માનવસ્વ-ભાવની જાણકારીનું અચ્છું પ્રતિબિંબ ઊઠે છે. માનવસ્વભાવની દીનતા અને નિર્બળતા, અસહાયતા અને કરુણતા, એની ખૂબીઓ અને ખામીઓ વગેરેનું એણે કરેલું આલેખન એક કથનકારને નહિ પણ કલાકારને શોભે એવું છે. હા, ક્યાંક એણે પાત્રોનાં આલેખનમાં પ્રાકૃત-તાનું દર્શન કરાવ્યું છે, તેમ ક્યાંક એમના મૂળ ગૌરવને ખંડિત કરે એવું નિરૂપણ પણ એણે કર્યું છે;—પણ એવા પ્રસંગો અતિ ઓછા છે. સ્રીપર્વ, ગદાપર્વ કે સભાપર્વમાં ધૃતરાષ્ટ્ર અને ગાંધારીના ઉદ્દગારો માનવસ્વભાવની હૂબહૂ છબી ઉપસાવે છે. 'આદિપર્વ'માં દુષ્યંત–શકુંતલા કે વિવિધ નાગના ઉદ્દગારો પણ એ જ હકીકતને સમર્થિત કરે છે. એમ તો એના સંવાદો પણ આકર્ષક બન્યા છે. આરણ્યક-પર્વમાં માતા અને પુત્રીનો (ક.૨૯), દ્રૌપદી અને લોમશઋષિનો (ક.૫૮) હનુમાન તેમ ભીમનો (ક. ૬૪), દ્રૌપદી અને જયદ્રથનો (ક. ૧૧૫);

'વિરાટપર્વ'માં છૂપાવેશે રહેવા અંગે યુધિષ્ઠિરનો ભાઈઓ અને પત્ની સાથેનો (ક. ૨૩–૨૬) તેમ કીચકના ત્રાસ અંગે દ્રૌપદીનો યુધિષ્ઠિર, અર્જુન અને ભીમ સાથેનો (ક. ૪૮–૫૦); 'સુધન્વાખ્યાન'માં કૃષ્ણ અને કુંતાનો; 'અભિમન્યુ આખ્યાન'માં અહિલોચન અને વિપ્રવેશી કૃષ્ણ તેમ અભિમન્યુ અને દ્રોણનો—વગેરે અનેક સંવાદો નાકર પાસે આ પ્રકારની સારી હથોટી છે એની પ્રતીતિ કરાવે છે.

વર્ણનોમાં એની મનોરમ કલ્પનાલીલા પણ ક્વચિત્ ક્વચિત્ આસ્વાદવા મળે છે, તો રૂઢ વર્ણનો પણ એની કૃતિઓમાં ઓછાં નથી. વ્યક્તિનાં તેમ પ્રકૃતિનાં એનાં નિરૂપણો આકર્ષક બન્યાં છે તો યુદ્ધાદિનાં વર્ણનો પરંપરા પ્રમાણેનાં છે. છૂપાવેશે અન્યને ત્યાં રહેવાનું છે ત્યારે 'એ ઘડા જેવડૂં માણિક ગાનિની' જેવી પંક્તિથી દ્રૌપદીનું હૃદયંગમ ચિત્ર આલેખી શકનાર આ કવિની કૃતિઓમાં કાવ્યલયનું અને મનોહર અલંકારોનું પણ આપણને દર્શન થાય છે, તો સાથે સાથે રૂઢ અલંકારોની પણ એનામાં ખોટ નથી. એનાં ગુણ અને મર્યાદા, આમ, કાવ્યનાં લગભગ બધાં જ પાસાંમાં આપણને જોવા મળે છે. તેમ છતાં, શબ્દોનો ઘણેસ્થળે અત્યંત ઔચિત્યભર્યો ઉપયોગ કરતા નાકર પાસે, 'શ્રોત્રપેય' કવિતાના સૂક્ષ્મ લયની પરખ કરતી શ્રવણેન્દ્રિય છે એની પ્રતીતિ પણ એની અસંખ્ય પંક્તિઓ આપણને આપે છે.

પણ આ બધું એકસાથે અવલોકતાં એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી કે નાકર માત્ર કથનકાર કે જોડકણાં જોડનારો નથી: એની પાસે કસબ છે, કળા છે. 'પુણ્યની પાળ'થી પોતાની કાવ્યસૃષ્ટિને એણે સુરક્ષિત કરી છે. એકપત્નીવ્રતની ભાવના કે ભક્તિનો મહિમા, સત્યપાલન કે ટેકપાલન—આ સર્વ આર્યસંસ્કારોની સૌરભ એની કૃતિઓમાં વહે છે. સાદી અને સુઘડ રીતે, નીતિબોધના હેતુને લક્ષમાંથી ખસવા દીધા વિના, એણે આ કૃતિઓ રચી છે. એની સામે એના સમયનો સામાન્ય શ્રોતાવર્ગ બેઠો છે—એની રુચિ

અને એનો અધિકાર એ વિસરી પણ કેમ શકે ? [૩૮] એટલે સરળ અને કંઈક આકર્ષક બની રહે એ રીતે એ કૃતિઓ સર્જે છે. પરંતુ એની સરળતા માત્ર ભભકના અભાવની નથી, પણ સ્વભાવસિદ્ધ સ્વચ્છતાની છે. સરળ શબ્દો પાસે ધાર્યું કામ લેનાર કસબીની છે. માધુર્ય અને પ્રસાદ તેમ ઓજસ્ અને ઔચિત્ય એની શૈલીનાં લક્ષણો છે. પોતાની કૃતિઓમાં ઠેર ઠેર વિચારકણિકાઓ, કહેવતો,

---

૩૮ કવિ નાકર વિશેના વિદ્વાનોના અભિપ્રાયો જુઓ :

'તેનાં (નાકરનાં) કાવ્યમાં એક મુખ્ય ગુણ રહ્યો છે–અને તે એ છે કે–સાદ્યન્ત ઔચિત્યનું પાલન. જે જાતના પાત્રની કથામાં આવશ્યકતા હોય છે, તે અન્ત સુધી વિકૃત થયેલું દેખાતું નથી...બેશક નાકર ઉચ્ચ કક્ષાનો કવિ નથી જ...તે કાળ જ એવો હતો કે તેમાં સંસ્કૃત સાહિત્યની દષ્ટિએ ઉચ્ચ પ્રતિનાં ગણાતાં જેવાં કાવ્યો તત્કાલીન દેશભાષામાં ભાગ્યે જ રચાતાં. પ્રાયઃ લોકોને સમજવામાં મુશ્કેલી ન નડે અને સન્માર્ગે દોરાય, તેવાં ઉપદેશપ્રધાન કાવ્યોની જ રચના કરવામાં આવતી...ભગવદ્ભક્તિ અને નામસંકીર્તન એ આ કાવ્યોનો પ્રધાન ઉદ્દેશ, અને તેથી શબ્દાર્થચમત્કાર જેવો ભાગ્યે જ પ્રસંગ........' —શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી, 'આરણ્યકપર્વ', પૃ. ૫૨.

'...ધાર્મિક જનતાને ધર્મમાં ખેંચી રાખે અને થોડે ઘણે અંશે કાવ્યના રસાસ્વાદને જાળવી રાખે, તેટલી શક્તિ તો તેમાં છે જ, તે તેનાં કાવ્યોમાં આવતાં જુદા જુદા રસની છાંટવાળા પ્રસંગોનાં સાદાં, સરલ છતાં રોચક વર્ણનોથી સમજાય તેમ છે.' કવિચરિત-૧, પૃ. ૨૦૫

'...કવિ નાકર સર્વથા પ્રેમાનંદની અર્થાત્ પ્રથમ પંક્તિના ગુર્જર કવિની બરોબરી કરી શકે એવો નથી, તોપણ તે બીજી પંક્તિના કવિઓમાં નિઃસંશય ઉચ્ચ સ્થાન પ્રાપ્ત કરવાને યોગ્ય ગણાય ખરો.

નાકરનામાં વિચારની તેજસ્વિતા ક્વચિત્ ક્વચિત્ ચમકે છે ખરી... તેનાં કાવ્યોનું મુખ્ય લક્ષણ ભક્તિ અને ધર્મોપદેશ છે, અને તેનો ઉદ્દેશ શ્રદ્ધાળુ શ્રોતાઓને પ્રબોધવાનો છે...તેણે મહાકવિ પ્રેમાનંદની પેઠે કેવળ જનરુચિને તૃપ્ત કરવા ઉચ્ચ પાત્રના મુખમાં અધમ વચનો મૂક્યાં નથી.'

–સદ્. અંબાલાલ બુ. જાની, બૃ. કા. દો. ૮, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૪૯–૫૦

તેમ પ્રસિદ્ધ ઉક્તિઓ (જુઓ પરિશિષ્ટ) વેરતો જઈ એ કથામાં આકર્ષક ચમકારા ચમકાવે છે.

એ યુગના કવિ સમક્ષ તત્કાલીન શ્રોતાવર્ગ હતો. રામાયણ—મહાભારતાદિ આપણી પ્રશિષ્ટ કૃતિઓ કે એમાંના પ્રસંગો સંક્ષેપમાં પ્રજા સમક્ષ ધરવાનો એમનો અભિલાષ હતો. ભાલણે કહ્યું છે: ',સંખેપે તે સકલ ગ્રંથનૂં લઇ કેટલૂં હેત, કહીશ કથા હૂં નલરાજાની થેાડા માંહિ સંકેત' (નળાખ્યાન ૧-૯.), અને એની 'કાદંબરી'માં, 'સુગંધ રસિક સાંભલવા ઇછિ...તેહિન પ્રીછવા કારણિ (૧-૪,૫.) સંક્ષિપિ કરી...કથામાત્ર લેઇ સાર...ભાષાઇ કીધૂં આખ્યાન' (૨૩-૧૯૪,૧૯૫). મધ્યકાળના કવિઓનું લક્ષ્ય મોટે ભાગે મૂળ કથાનો સંક્ષેપમાં સાર રજૂ કરવાનું રહ્યું લાગે છે. એમ કરવા જતાં એમણે મૂળ કથામાં કરેલા ફેરફારો—વધારાઘટાડા—એમની પ્રતિભાના તેજ-રવી ઉન્મેષો પ્રગટાવે છે એમ કહીને એમનું ગૌરવ કરીએ એ જુદી વાત છે; હા, એવા પ્રસંગોમાં તે તે કવિના ખમીરનો આપણને કંઈક ખ્યાલ આવે છે ખરો; તેમ છતાં કેટલાક ફેરફારો'તો એમણે તત્કાલીન જનરુચિને ખ્યાલમાં રાખીને જ કર્યા હશે એમ માનવું વધુ પડતું નથી. અથવા એમ કહી શકાય કે મૂળ કથા આપણી ભાષામાં રજૂ થતાં તત્કાલીન પ્રવાહોનો પટ એમના પર બેઠો છે અને એમ થવું સ્વાભાવિક પણ છે. જે ફેરફારો માટે આપણે અત્યારે કદાચ વારી જઈએ તેનાં મૂળ એમના સમયમાં પ્રચલિત કોઈક લોકકથામાં પણ હોવાનો સંભવ ખરો. એ હો કે ન હો, એ સમયની કૃતિઓમાં મૂળકથા કે પ્રચલિત લોકકથા, તત્કાલીન સામાજિક પ્રવાહો અને કવિની નિજી આંતરશક્તિ–એ સર્વનું જ્યાં સુંદર રસાયણ થયું હોય એ તે કૃતિ વર્ષો પછી પણ આપણા પ્રેમાદરને જીતે છે; એનાથી આપણને ગૌરવ અનુભવીએ છીએ.

મધ્યકાળનો કવિ કલાની આંતર પ્રક્રિયાથી પૂર્ણ સભાન પણ નહોતો, અને કલાકૃતિના સર્જનનો, કદાચ, એનો ઉદ્દેશ પણ નહોતો.

મૂળકથા પોતાના શ્રોતાઓને રોચક થઈ પડે, એમાં એમને રસ પડે —આનંદ આવે, અને ભક્તિની સરવાણી એમના હૈયાને પરિપ્લાવિત કરતી રહે—એવો જ કોઈક ઊંડો મનોભાવ એમાંના ઘણાખરાનો હતો. આવું કહેવામાં એમને ઝાઝો અન્યાય કરીએ છીએ એમ માનવાની જરૂર લાગતી નથી. 'કાવ્યકૃતિ' સર્જીને 'કવિ' પદની ઝંખના ન સેવનારા આ પ્રકારના સર્જકોના ઉદ્દેશને આપણે લક્ષમાં રાખવાનો રહે છે.

નાકરની પાસે પ્રેરણાની જે કંઈ નિસર્ગદત્ત મૂડી છે એમાં, અભ્યાસ અને નિપુણતા વડે વૃદ્ધિ કરીને, ગુજરાતી સાહિત્યને એણે કેટલીક આકર્ષક અને નવીન કૃતિઓની ભેટ ધરી છે. ભલે એ પ્રતિભાશાળી કવિ નથી, પણ સારો આખ્યાન—કવિ તો છે જ. કવિતાનાં ઉત્તુંગ શિખરો તો વિરલા જ સર કરી શકે, પણ બાકીના એ શૃંગે પહોંચવા મથતા હોય એ દશ્ય પણ મંગલકારી છે.

> વામનોના વને કોક ઉત્તુંગ શૈલ શૃંગ શા,
> પારાવારે પડી લાવે મૌક્તિકો મરજીવિયા.

*

> શૈલોના નભવિસ્તારે ભલે શૃંગો ઘણાં નથી,
> લોભાવે લોચનો લોલ તળેટી ને વનસ્થલી. (રામપ્રસાદ શુક્લ)

પ્રકરણ ૫

આખ્યાનકાર નાકર

આખ્યાનના સાહિત્ય-પ્રકાર વિશે આપણે ત્યાં સારા પ્રમાણમાં વિચારણા થઈ ચૂકી છે, એટલે અહીં એ અંગે માત્ર અંગુલિનિર્દેશ કરીને જ આગળ વધીશું. આખ્યાનનાં ઉદ્ભવ અને પોષણ માટે માણભટ્ટની સંસ્થા જવાબદાર ગણાઈ છે.[1] સંસ્કૃતથી અણજાણ લોકસમાજને તેની જ ભાષામાં વિવિધ રાગરાગિણીઓવાળી દેશીઓમાં, પુરાણકથાઓમાંથી વસ્તુ લઈ નીતિધર્મનો ઉપદેશ મધ્યકાળના કવિઓ આખ્યાનો દ્વારા આપતા.[2] આ+ખ્યા ધાતુ પરથી આખ્યાન શબ્દ વ્યુત્પન્ન થયો છે. પૂર્વે બની ગયેલા બનાવનું કથન એટલે આખ્યાન, એવી આપણે ત્યાં વ્યાખ્યા આપવામાં આવે છે પણ એ સાચી નથી. વિસ્તારયુક્ત કથનને પણ આખ્યાન કહેવામાં આવે છે. પણ વિસ્તારમાત્રથી આખ્યાન બની જતું નથી. સંસ્કૃત ઉપાખ્યાનોના વસ્તુને સ્વતંત્ર રીતે ખીલવીને આપણા કવિઓએ આખ્યાનો લખ્યાં છે. આખ્યાનો પ્રધાનપણે કથાકાવ્યો છે[3] અને 'રાસ' કે 'રાસો'ના સ્વરૂપ સાથે એમનું સામ્ય છે. શ્રોતાવર્ગને કથાકાવ્યનાં વિધવિધ અંગોના આસ્વાદ સાથે નીતિધર્મનો બોધ પણ આ પ્રકાર દ્વારા કવિઓ આપતા. શ્રી રામનારાયણ પાઠક, 'મહાકાવ્યથી નાના કદના પણ એ જ પ્રકારના કાવ્યને' આખ્યાન કહે છે,[4] ત્યારે શ્રી ધ. કે.

---

૧ 'મધ્યકાળના સાહિત્ય પ્રકારો' (ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત મહેતા) પૃ. ૩૦૯

૨ 'ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો' (પ્રો. મં. ર. મજમુદાર), પૃ. ૧૪૨

૩ 'આખ્યાન એ કથાત્મક કવિતા રજૂ કરે છે' (શ્રી. સાંડેસરા) મનીષા, ઑગસ્ટ ૫૮, ૪ થા. ક઼ા. સા. નાં વહેણો, પૃ. ૧૦૦

ઠાકોર, 'માત્ર કથાવસ્તુ લાંબી, અંદર ઉદાત્ત ભાવો વિરલ અને સામાન્ય કોટિથી બહુ ઊંચા કે સૂક્ષ્મ નહીં એવા જ હોય' તેને આખ્યાનકાવ્ય કહે છે.[૫] આચાર્ય હેમચન્દ્રે આખ્યાન અને ઉપાખ્યાનનો ભેદ સમજાવતાં, આખ્યાનમાં એક જ કથાકાર અભિનયસહિત પઠન કરીને અને ગાઈ ને એકચિત્ત થયેલા શ્રોતાઓને તે કહી સંભળાવે તેને આખ્યાન કહેવાય એમ કહ્યું છે તે આપણાં ગુજરાતી આખ્યાનો માટે સાચું છે.[૬]

મહાકાવ્ય જેમ સર્ગબદ્ધ હોય છે તેમ આખ્યાનો કડવાબદ્ધ હોય છે. અપભ્રંશ સાહિત્યમાંની કડવાબદ્ધ (કડવક) પદરચના સ્વીકારીને મધ્યકાળના આખ્યાનકારોએ 'ધ્રુવક' અને 'ઘત્તા'ને સ્થાને 'મુખબંધ' અને 'વલણ'નો કડવામાં સ્વીકાર કર્યો. આખ્યાનનું આ મહત્ત્વનું અંગ કડવું, સામાન્ય રીતે, ત્રણ વિભાગોમાં વહેંચાયેલું છેઃ રાગ, ઢાળ અને વલણ. આ રીતે કડવાનો આરંભ, મધ્ય અને અંત નિશ્ચિત રૂપ ધારણ કરે છે. આખ્યાનનો આરંભ મોટેભાગે ગણેશ–શારદાના સ્તવનથી થાય છે અને એનો અંત ફલશ્રુતિથી આવે છે. કવિ પોતાનો પરિચય, તેમ કૃતિરચનાસમયનો નિર્દેશ પણ ત્યાં જ કરી દે છે. આખ્યાનનાં અન્ય અંગોમાં કથાનું તત્ત્વ એ અત્યંત મહત્ત્વનું અંગ છે. બીજા પ્રકરણમાં આપણે જોઈ ગયા તે પ્રમાણે રામાયણ, મહાભારત, ભાગવત, લોકકથા, જૈમિનિ અશ્વમેધ તેમ અન્ય પુરાણોમાંથી કે ભક્તજનોના જીવનમાંથી કથાપ્રસંગો લઈ ને આખ્યાનો સર્જાયાં છે.[૭] એમાં કવિ કેટલીકવાર મૂળનો સારાનુવાદ પણ આપે છે, તો

---

૫ નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો પૃ. ૯૭. ૬ 'સ્વાધ્યાય' પુ. ૨, અંક–૩ (શ્રી. નગીનદાસ પારેખનો આખ્યાનવિષયક લેખ)

૭ સરખાવો : 'રામાયણ, મહાભારત ને શ્રીમદ્‌ભાગવતના ત્રિવેણીતીર્થે અનેક સાહિત્યકારોની કલા કૃતાર્થ થઈ. કોઈને યશ મળ્યો, કોઈને અર્થપ્રાપ્તિ થઈ, કોઈનું અમંગળ ટળ્યું, તો કોઈએ એ દ્વારા કાન્તાસંમિત ઉપદેશ વહાવ્યો.' 'પર્યેષણા,' (શ્રી મ. મ. ઝવેરી.) પૃ. ૨૨

કેટલીકવાર એમાં ફેરફારો કરી પોતાની રીતે પણ એમનું આલેખન કરે છે. આ અંગે કેટલાક કવિઓ પોતાની કથાના મૂળનો પણ આરંભે નિર્દેશ કરે છે. ક્યાંક ક્યાંક કથાનો પૂર્વભૂમિકારૂપ પ્રસંગ પણ સંક્ષેપમાં વર્ણવાયેલો જોવા મળે છે અને પછી ક્રમિક રીતે કવિ વસ્તુવિકાસ કરે છે.

રસનિરૂપણ એ આખ્યાનનું આકર્ષક અંગ છે. કરુણ, હાસ્ય, વીર કે શૃંગાર જેવા રસની પ્રધાનપણે નિષ્પતિ સાધતો કવિ, અન્ય રસોને અંગરૂપે નિરૂપે છે; કોઈક શક્તિશાળી કવિ એક રસમાંથી અન્ય રસમાં કુશળતાપૂર્વક સંક્રમણ સાધતો પણ દેખાય છે. આ જ રીતે આખ્યાનોમાં વર્ણનનું પણ મહત્ત્વ જોવા મળે છે. વ્યક્તિનાં, પ્રકૃતિનાં તેમ યુદ્ધનાં વર્ણનો એમાં પ્રધાનપણે દેખા દે છે. ક્યાંક વર્ણનની રમણીયતા આસ્વાદમાં મળે છે તો ક્યાંક રૂઢ વર્ણનોનો પણ અનુભવ થાય છે. આ વર્ણનોમાં પ્રયોજાયેલા અલંકારો કવચિત્ નવીન અને મનોરમ હોય છે; ઘણીવાર એમાં એક ને એક પ્રકારના રૂઢ અલંકારો પણ દેખાય છે. વિવિધ દેશીઓ એમાં પ્રયોજાયેલી આપણે જોઈએ છીએ. હરિગીત સવૈયા કે ચોપાઈની દેશીઓ આખ્યાનકારોએ સુંદર રીતે પ્રયોજેલી છે.

કથાનિરૂપણ સાથે પાત્રનિરૂપણ પણ સંકળાયેલું છે. એમાં પૌરાણિક પાત્રોનું ગૌરવ ક્યાંક ખંડિત થયેલું પણ દેખાય છે અને તત્કાલીન રંગોથી પણ એ પાત્રો રંગાયાં છે. કેટલીક આખ્યાન-કૃતિઓમાં મૂળ પાત્રોને વફાદારીપૂર્વક રજૂ કરવામાં પણ આવ્યાં છે. તત્કાલીન સમાજની માન્યતાઓ અને રિવાજો, પ્રણાલિકાઓ અને રૂઢિઓનું પણ આખ્યાનોમાં દર્શન થાય છે. આખ્યાન શ્રાવ્ય હોવાથી એમાં નાટ્યાત્મકતાના અંશો પણ કુશળ કવિઓ પ્રકટાવે છે. આવાં વિવિધ લક્ષણો મધ્યકાળના આખ્યાનસ્વરૂપમાં દેખા દે છે.

મધ્યકાળના ગુજરાતમાં આ આખ્યાન-સ્વરૂપનો ઇતિહાસ નર-

સિંહથી દયારામ સુધીમાં જોવા મળે છે, અને એ પછી પણ એ પરંપરા છેક અર્વાચીન કાળ સુધી એક યા બીજી રીતે ચાલુ રહેલી છે. નરસિંહથી આરંભાયેલું આ સાહિત્ય–સ્વરૂપ, વર્તમાનકાળનાં વર્તમાનપત્રોમાં પ્રગટ થતા 'વૈશંપાયનની વાણી' કે 'નારદવાણી' જેવા પ્રકારોમાં વળી પાછું અનુસંધાન મેળવતું દેખાય છે. મધ્યકાળમાં 'આખ્યાન' 'રાસ' તરીકે પણ ઓળખાવાયું છે. જૈનપરંપરામાં તેમ ભાલણ, નાકર કે વિષ્ણુદાસ જેવા જૈનેતર કવિઓમાં પણ 'આખ્યાન'ને માટે આ 'રાસ' શબ્દનો પ્રયોગ થયેલો છે. પૌરાણિક ઉપાખ્યાનો, ભાલણમાં, 'આખ્યાન' નામ ધારણ કરે છે. 'રાસ'માંનાં 'ભાસ' અને 'ઠવણી,' 'ઢાલ' બનતાં જણાય છે, અને આરંભે 'ધત્તા' જેવી ધ્રુવ પંક્તિઓ અને પછી નાકરના સમયમાં 'ઝીલણો' ઉમેરાઈ કડવાનું કાઠું બંધાતું દેખાય છે.[૮] 'ધઉલ' અને 'અઢૈઉ'ને પણ વચગાળામાં આપણે આ સાથે સંકળાયેલાં જોઈએ છીએ, જે છેક કર્મણ મંત્રીમાં સ્વતંત્ર 'ધૂલ' રૂપે પણ દર્શન દે છે. જનાર્દનમાં ધ્રુવપંક્તિનો અભાવ અને પદપ્રકારની જ પદ્ધતિ દેખાય છે, ત્યારે શ્રીધરમાં 'વલણ' શબ્દનો પ્રયોગ ન હોવા છતાં એની બીજાવસ્થા એનામાં છે. આ રીતે પદપ્રકારમાંથી કડવાપ્રકારબંધનો આરંભ થતો જોવા મળે છે. ડૉ. સાંડેસરાએ કહ્યું છે તેમ, 'કથાત્મક કવિતા રજૂ કરતા આખ્યાનને જૂના સાહિત્યપ્રકાર 'રાસ' અથવા 'રાસો' સાથે ગાઢ સામ્ય છે.'[૯] નાકરે એના 'નળાખ્યાન'ને 'રાસ' કહેલ છેઃ 'અજાણનાં મિં કીધો રાસ, કહી નાકર હું હરિનો દાસ'. એ જ રીતે શ્રી વિષ્ણુદાસમાં પણ આપણને 'આખ્યાન' માટે 'રાસ' શબ્દ પ્રયોજાયેલો મળે છે. 'રાસ' અને 'આખ્યાન' પ્રથમ અભિન્ન હશે એવું અનુમાન આમાંથી તારવી શકાય છે.

---

૮ ભાલણ-એક અધ્યયન, પૃ. ૧૦, ૯ મનીષા, ઑગસ્ટ ૧૯૫૮, પૃ. ૧૪

નરસિંહ મહેતાએ આપણને 'ગોવિંદગમન' અને 'સુદામાચરિત' જેવાં 'આખ્યાન' કાવ્યો આપ્યાં છે. પણ નરસિંહ મુખ્યત્વે ઊર્મિકવિ હોવાથી અને આખ્યાનનું સ્વરૂપ અહીં બીજાવસ્થામાં હોવાથી એ આ કાવ્યપ્રકારને સફળતાપૂર્વક આલેખી શકતો નથી. આથી એનું 'સુદામાચરિત' ઝૂલણાનાં પદોની માળા જેવું જ આપણને લાગે છે, અને આખ્યાનના અવિકસિત સ્વરૂપની જ અહીં ઝાંખી થાય છે. 'સુદામાચરિત' અને 'ચાતુરીઓ'માં આપણને કથાનો અંશ દેખાય છે, અને બંધદૃષ્ટિએ એ પદો હોવા છતાં એમાં કડવાપ્રકારનું અવતરણ થતું અનુભવી શકાય છે. પણ કડવાનો બંધ તો આપણને ભાલણમાં જ પ્રથમ પ્રાપ્ત થાય છે. એટલે જ એને કડવાબદ્ધ આખ્યાનપ્રકારનો 'પુરસ્કારક' અને આખ્યાનોનો 'પિતા'[10] ગણવામાં આવ્યો છે. જોકે કડવાના અંતભાગમાં 'ઊથલો' કે 'વલણ' ભાલણમાં આપણને પ્રાપ્ત થતાં નથી. એ માટે આપણે નાકર તરફ જ દૃષ્ટિ સ્થિર કરવી પડે છે. શ્રી શાસ્ત્રીજી, 'ભાલણ કડવાબંધ શરૂ કરે છે, નાકર એને સંપૂર્ણતા આપે છે'[11] એમ કહી, યોગ્ય રીતે જ નાકરને હાથે થયેલા કડવાબંધના વિકાસનો પુરસ્કાર કરે છે.

ભાલણ અને નાકરની કૃતિઓનો કડવાબંધ જોતાં આખ્યાનનું સ્વરૂપ કેવી રીતે આકાર ધારણ કરતું વિકસ્યું છે એ સ્પષ્ટ થાય છે. જોકે નાકરમાં પણ કેટલેક સ્થળે આપણને ઊથલા કે ધ્રુવપદ વિનાનાં—અને એ બંને વિનાનાં પણ—કડવાં પ્રાપ્ત થાય છે ખરાં; તેમ છતાં નાકરમાં કડવાબંધે યોગ્ય આકાર ધારણ કર્યો છે એની પ્રતીતિ પણ ઘણે સ્થળે મળે છે. ભાલણે 'બાધું નલઆખ્યાન' એ રીતે 'આખ્યાન' સંજ્ઞા આપી છે, અને આગળ જોયું તેમ નાકરે 'નળાખ્યાન'ને માટે 'રાસ' શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો છે. એમ તો

10 કવિચરિત પૃ. ૧૦૯   11 ગુ. સા. નું રેખાદર્શન, પૃ. ૯૫

ભાલણે પણ ' રાસ ' શબ્દ ' દશમસ્કંધ 'માંના 'રુક્મિણીહરણ' આખ્યાન માટે વાપરેલો જોવા મળે છે, તો બીજી બાજુ નાકરમાં પણ ' આખ્યાન ' શબ્દનો પ્રયોગ થયેલો છે : નરનારિ જે શ્રવણે ધરે હંસદ્વીજનું આક્ષાંન રે...કહું સુધન્વા આક્ષાંન રે...[12]

નાકરની પૂર્વે, આ સ્વરૂપમાં, નોંધપાત્ર સિદ્ધિ દર્શાવનાર કવિ ભાલણ છે એ સર્વવિદિત છે. એનાં કડવાબદ્ધ પ્રાપ્ત આખ્યાનોમાં 'દ્રૌપદીવસ્ત્રાહરણ' જેવું એક કડવાનું, અને નળાખ્યાન જેવું ૩૧ કડવાંનું આખ્યાન મળે છે. નાકરમાં જેમ સળંગબંધનાં (' વ્યાધમૃગલી-સંવાદ ', ' ભીલડીના દ્વાદશમાસ ' વગેરે) કાવ્યો મળે છે તેમ ભાલણનું પણ ' શિવભીલડીસંવાદ ' સળંગબંધનું કાવ્ય છે. એ સાથે એનાં કુલ અગિયાર આખ્યાનો ઉપલબ્ધ છે. એની કૃતિઓ સળંગબંધ, કડવા-બંધ અને પદબંધ–એમ ત્રણે પ્રકારની મળે છે. દેશીઓનું, દોહા-બંધનું અને પદોનું વૈવિધ્ય, અને સમગ્ર રીતે જોઈએ તો કાવ્ય-બંધની ભાલણની વિવિધતા ખાસ ઉલ્લેખપાત્ર છે. જેમ પદોનો વિસ્તાર નરસિંહમાં તેમ કડવાંનો વિસ્તાર આપણને ભાલણમાં મળે છે. આ સર્વને કારણે જ શ્રી શાસ્ત્રીજી, ભાલણમાં, આખ્યાન-પદ્ધતિની પ્રૌઢિનાં દર્શન કરે છે. [13] નાકરની જેમ ભાલણમાં પણ આપણને આખ્યાનને સ્થાને ક્વચિત્ ' રાસ 'નો ઉલ્લેખ તેમ રાગની સંખ્યા પણ કૃતિને અંતે નિર્દેશેલી પ્રાપ્ત થાય છે (ધ્રુવાખ્યાન અને રામવિવાહ). એની કૃતિઓમાં પણ કથાનિરૂપણ પર વિશેષ ઝોક દેખાય છે. શૃંગાર, વત્સલાદિ વિવિધ રસોનું એણે કરેલું નિરૂપણ અને કાવ્યનાં અન્ય અંગોનું એનાં આખ્યાનોમાં થતું દર્શન એકંદરે એની કવિ તરીકેની સારી છાપ ઊભી કરે છે. સરળતા તરફનો એનો ઝોક પણ એની કૃતિઓમાં સ્પષ્ટપણે જોઈ શકાય છે. ચોક્કસ આખ્યાનો લખનાર ભાલણનું નામ આખ્યાનના

---

૧૨ સુધન્વાખ્યાન, કડવું ૨૧ ૧૩ કવિચરિત-૧, પૃ. ૧૨૦

ઐતિહાસિક સંદર્ભમાં સુનિશ્ચિત છે અને નાકરના સમર્થ પુરોગામી તરીકે એનું સદૈવ સ્મરણ થશે જ. આખ્યાનકાવ્યમાં કડવાને અંતે ભાલણમાં કોઈ વિશિષ્ટતા દેખાતી નથી, જ્યારે એ પછી નાકરમાં કડવા–અંતે આવતો ઊથલો કે વલણ, સ્વરૂપની બાબતમાં સ્પષ્ટ વિકાસ સૂચવી, ભાલણ પછી નાકરને ઐતિહાસિક મહત્ત્વ અર્પે છે. પરંતુ ભાલણથી, કડવાબદ્ધ કાવ્યને આખ્યાન કહેવાની પરંપરા આરંભાય છે અને એનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ આકાર ધારણ કરે છે એ ખાસ નોંધપાત્ર છે.

આગળ જોઈ ગયા તે પ્રમાણે નરસિંહ મહેતામાં આપણને ઊર્મિરૂપ પદો જ મળે છે, અને આખ્યાનનું સ્પષ્ટ સ્વરૂપ પ્રાપ્ત થતું નથી. એ પછી ભાલણમાં કડવાબદ્ધ આખ્યાનસ્વરૂપ જોવા મળે છે. નરસિંહ તેમ જનાર્દન (ઉષાહરણ)ની કૃતિઓ પદબંધના પ્રકારમાં આવે છે. જોકે નરસિંહમાં નાનાં કડવાં પણ દેખા દે છે; એ પછી કડવાબંધનો વિકાસ ભાલણ–શ્રીધર અને નાકરમાં આગળ ધપે છે. વચમાં ભીમ, કર્મણ, વીરસિંહ, જનાર્દન, ઉદ્ધવ, કેશવદાસ જેવા કવિઓ વિવિધબંધોની દૃષ્ટિએ આખ્યાનના નિર્ઝરને પોષણ આપતા દેખાય છે. એ પછી જાવડ અને નાકર આખ્યાનના વિકાસમાં મહત્ત્વનો ફાળો આપે છે. 'મૃગલીસંવાદ'નો સર્જક જાવડ, ૪૦૦ કડીઓમાં (ચોપાઈમાં) સળંગ રાસપદ્ધતિએ કાવ્ય લખે છે અને નાકર તો આપણને અનેક આખ્યાનો આપી આખ્યાનના વિકાસને નોંધપાત્ર ગતિ આપે છે.

નાકરે, આપણે ત્રીજા પ્રકરણમાં જોઈ ગયા તે પ્રમાણે, મહાભારત, ભાગવત, જૈમિનિ, લોકકથા વગેરેમાંથી કથાપ્રસંગો લઈ અનેક સ્વતંત્ર આખ્યાનો લખ્યાં છે, અને મહાભારતનાં પર્વો તેમ રામાયણને પણ શુદ્ધ આખ્યાનરૂપ આપવાનો આકર્ષક પ્રયત્ન કરેલો છે. વિષ્ણુદાસ પણ નાકરની જેમ અનેક આખ્યાનો, મહાભારતીય

પર્વો, રામાયણ વ. આપીને આખ્યાનપ્રવાહને પુષ્ટ કરે છે. આ બન્ને કવિઓનું પ્રેમાનંદે ઠીક ઠીક અનુકરણ કર્યું છે એ સુપ્રસિદ્ધ છે. એ પછી મેગળ, હરિદાસ વાળંદ, વજિયો, કૈંકવ હરિદાસ, કાશીસુત શેધજી, હીરાસુત કહાન, ફૂઢ, દેવીદાસ ગાંધર્વ, શિવદાસ વગેરે બીજા પ્રકરણમાં નોંધાયેલા અનેક કવિઓને હાથે આ આખ્યાનપ્રકાર આગળ વધતો રહે છે. 'વિરાટપર્વ'નો રચયિતા શેધજી; 'રુક્મિણીહરણ'નો રચનાર દેવીદાસ, તેમ 'શૃગાલપુરી,' 'હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન' વગેરે લખનાર ફૂઢો–આખ્યાનકાર તરીકે સારી છાપ પાડે છે. વિષયોનું વૈવિધ્ય પણ આ પ્રવાહમાં ધ્યાન ખેંચી રહે છે. નાકર–વિષ્ણુદાસ પછી આખ્યાનકાર પ્રેમાનંદમાં આખ્યાનસ્વરૂપની પરિપૂર્ણતા અનુભવીએ એ પહેલાં વચગાળાના ભૂધર, કૃષ્ણદાસ, ભાઉ, ગોવિંદ, કેશવદાસ, અવિચળદાસ, પરમાણંદ બ્રહ્મી, વૈકુંઠ, હરિદાસ, પોઢો, મુરારિ સ્વામી, મોરારસુત ગોવિંદ, વિશ્વનાથ જાની, તાપીદાસ, રામજનકુંવર વગેરે અસંખ્ય આખ્યાનકારોએ, હરિશ્ચન્દ્ર કે ચંદ્રહાસ, ધ્રુવ કે નાસિકેત, બભ્રુવાહન કે રુકમાંગદ, સુધન્વા કે અભિમન્યુ, તારકાસુર, ઓખા કે રુક્મિણીનાં આખ્યાનો આપણને આપ્યાં છે; અને એ સમયમાં રામાયણના કાંડ, મહાભારતનાં પર્વો કે ભાગવતના પ્રસંગો આખ્યાનબદ્ધ થયેલા આપણે જોઈએ છીએ. પરમાણંદ કે વિશ્વનાથ, તાપીદાસ કે અવિચળદાસ આ પ્રવાહમાં પોતાની શક્તિથી આગળ તરી આવતા પણ દેખાય છે.

આખ્યાન–સાહિત્યના આ વિપુલ અને વેગબંધ વહ્યા આવતા પ્રવાહનું દર્શન અને યથેચ્છ પાન કરવાનું સૌભાગ્ય પ્રેમાનંદને પ્રાપ્ત થાય છે. અનેક વિષયો પર અનેક કવિઓએ કલમ ચલાવીને આખ્યાનો લખ્યાં હતાં. પ્રેમાનંદ, એનો પૂરતો લાભ ઉઠાવીને અને કેટલીકવાર પુરોગામીઓમાંથી ઠીક ઠીક કાચો માલ લઈને આખ્યાનો સર્જવા માંડે છે, અને પોતાની વિરલ પ્રતિભાના તેજથી, આખ્યાન–સ્વરૂપને તેમ ગુજરાતી કવિતાને કૃતકૃત્ય કરે છે. એ પછી રત્નદાસ, રત્નેશ્વર,

મનેશ્વર, હરદેવ, મુકુંદ, વલ્લભ ભટ્ટ, જગન્નાથ, કાલિદાસ, લજ્જારામ, ગોવિંદરામ વગેરે અનેક કવિઓ પણ હરિશ્ચન્દ્ર, બોડાણા, વીરવર્મા, ચંદ્રહાસ, સુભદ્રા, સુદામા, પ્રહ્લાદ, અભિમન્યુ વગેરે વિષયો પર કાવ્યો લખીને આખ્યાન–પ્રવાહને મંદ ગતિએ આગળ વહાવવા પ્રયત્ન કરે છે. પણ પ્રેમાનંદમાં પરાકાષ્ઠાએ પહોંચેલો આ કાવ્યપ્રવાહ, પછી છેક દયારામમાં એની ઝાંખી થતી હોવા છતાં, ઓસરી જતો દેખાય છે.

*

આખ્યાનના સ્વરૂપનું અવલોકન કરતાં આપણે જોઈ ગયા તેમ નાકરનાં આખ્યાનો કડવાબદ્ધ છે અને એમાં વલણનો પ્રવેશ થયેલો જોવા મળે છે. 'હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન' જેવી કૃતિઓમાં અત્યંત નાનાં કડવાં પણ મળે છે તો એનાં પર્વો વગેરેમાં વિસ્તૃત કડવાં પણ પ્રાપ્ત થાય છે. ત્રીજા પ્રકરણમાં તે તે કૃતિના પરિચયમાં આ અંગે નિર્દેશ કર્યો હોવાથી અહીં એ મુદ્દાને વિસ્તારવો ઉચિત ગણ્યો નથી. નાકરનાં આખ્યાનોનો આરંભ પણ સ્તુતિથી થાય છે. ગણેશ અને દેવી શારદા એમાં મુખ્ય છે. ક્વચિત્ કવિ 'સીતાપતિ' કે 'સારંગપાણિ'ને પણ યાદ કરે છે. કેટલીકવાર નમસ્કારમાં દેવ–દેવીના ઉલ્લેખથી પતાવે છે, તો ઘણીવાર સરસ્વતીનાં વિસ્તારયુક્ત શબ્દચિત્રો પણ આપે છે (જુઓ પ્ર. ૪, ખંડ ૩). ક્યાંક, જૈમિનીય આખ્યાનોમાં (ઉ ત. લવકુશ અને મોરધ્વજનાં આખ્યાનો)એ નમસ્કારનો ઉલ્લેખ કર્યા વિના, આગલા આખ્યાનની કથાના તંતુને આગળ વિસ્તારતો પણ જોવા મળે છે. 'ફલશ્રુતિ'–આખ્યાનનું નોંધપાત્ર લક્ષણ–નાકરની કૃતિઓમાં પણ પ્રાપ્ત થાય છે. 'માતાઉદર તે નવ્ય અવતરે ને નવ્ય કરે પયપાન રે' (સુધન્વા), 'બ્રહ્મહત્યાદિક પાતીક જાય' (અભિમન્યુ), 'રામકથા રંગ્ય સાંભલે ત્રીવીધી તાપ તેહના ટલે' (રામાયણ)–વ. વ. એની કૃતિઓમાં લોકોની ધર્મભાવનાને પોષતા–પ્રેરતા ફલશ્રુતિરૂપ ઉલ્લેખો, મુખ્યત્વે, પરંપરામાં આલેખાયેલી ઇષ્ટકૃપાનાં જ સૂચનો

રૂપે છે. કવાંક આખ્યાનના વિષયને અનુરૂપ ફલશ્રુતિનું નિરૂપણ પણ દેખા દે છે. ઉ. ત. 'હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન'માં પુત્રવિયોગમાંથી મુક્તિ કે 'ઓખાહરણ'માં 'અક્ષુણ ત્રન જે કરિ તેની પેચિ આથ છ,' ['ઓખાહરણ જે સાંભળે તે થકી અલગો જાય' (ત્રેઈઓ જ્વર)], 'પાંચ પાતક' કે 'પંચ મહાપાતક'માંથી મુક્તિ અને 'ભવજલ' પાર ઊતરવાની શુભેચ્છા તેા આપણુને નાકરમાં તેમ અન્ય કવિઓમાં વ્યાપકપણે જોવા મળે છે. આખ્યાનનું ત્રીજું નોંધપાત્ર અંગ કર્તા–કૃતિનેા પરિચય, એ પણ નાકરની કૃતિઓમાં ઘણે સ્થળે દેખાય છે. જે રીતે પ્રેમાનંદ પોતાનેા વિસ્તારયુક્ત પરિચય આપે છે એ રીતે તેા નહિ, પણ 'દિશાવાળ કુળ અવતર્યો' અને 'નાકર હરીનેા દાસ'થી એ કૃતિ સમેટી લે છે. એટલે જ તેા એના જીવન વિશે આપણુને કોઈ માહિતી પ્રાપ્ત થતી નથી. વડોદરા–દિશાવાળ વાણિયેા અને નાકર–આ ત્રણ શબ્દોથી આગળ ચેાથેા શબ્દ એ લખતેા જ નથી. 'સુધન્વાખ્યાન'માં દર્શાવ્યું છે તેમ, કવચિત્ એ પેાતાના ગુરુનેા બહુ બહુ તેા નામોલ્લેખ કરે છે. અન્યત્ર, 'મહિ હુતેા નિ મગ જન્મ્યેા' (નળાખ્યાન) કે 'દર્શને ગયા તા ઉમરેઠ ભણી તાં કથા માંડી જોડણી' (હરિશ્ચન્દ્ર૦)—આવા વ્યક્તિગત ઉલ્લેખેા તેા એનામાં વિરલ સ્થળે જ દેખાય છે. કૃતિના પરિચયમાં, સામાન્ય રીતે, એ મહાભારત, રામાયણ, જૈમિનિ, ભાગવત, હરિવંશ–એ કૃતિઓનેા નિર્દેશ કરી, તે તે કવિ–લેખકોની સરખામણીમાં પોતાની અલ્પતા જણાવે છે, અને એ દ્વારા પેાતાની નમ્રતાનેા પણ પરિચય કરાવે છે. 'ઓખાહરણ'માં આરંભે 'ભાગવત' તેમ 'હરિવંશ' અને અંતે 'હરિવંશ'નેા કરેલેા નિર્દેશ ધ્યાન ખેંચે છે. જૈમિનીય આખ્યાનેાને અંતે 'એ છે અશ્વમેધ તણી કથા'...કે 'આદિપર્વ'માં તેમ 'આરણ્યક' વ. પર્વોમાં 'મહાભારત'નેા થયેલેા ઉલ્લેખ આ વસ્તુ સ્પષ્ટ કરે છે. એમાં કવિએ પોતે કેટલાં કડવાં પ્રયેાજ્યાં છે એ પણ અંતે દર્શાવે છે (આરણ્યકપર્વ : 'કડવાં એક ચત ઉપરિ

પન્નર.') તો કેટલીકવાર પ્રત્યેક કડવાને અંતે કડીઓની સંખ્યાનો સરવાળો પણ દર્શાવતો જાય છે (આદિપર્વ: પદ્યાત ઉપિરિ ચાર પૂરણ આદી પરવ વીસતાર રે...). નાકરની એક વિશિષ્ટતા અહીં ધ્યાન ખેંચે છે. હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન, નળાખ્યાન અને વિરાટપર્વ—એ કૃતિઓમાં એણે અંતે પ્રયોજેલા રાગનો પણ ઉલ્લેખ કર્યો છે, અને વચલી કૃતિમાં તો એનો વિષયવાર વિભાગ પણ નિરૂપ્યો છે. (જુઓ પ્ર. ૪, અંક ૩)

નાકરનાં નાનાં-મોટાં કડવાં વિશે, પુરાણ, લોકકથા કે અન્ય સંસ્કૃત ગ્રંથોમાંથી એણે લીધેલા વસ્તુ વિશે તેમ એમાં કરેલાં વધારા-ઘટાડા વિશે પ્રકરણ ત્રીજામાં વિસ્તારથી માહિતી આપી છે. પાત્રોનું નિરૂપણ અને તત્કાલીન સમાજનું નાકરની કૃતિઓમાં ઝિલાયેલું પ્રતિબિંબ ચોથા પ્રકરણમાં વિગતે રજૂ કર્યું છે. એનાં રસનિરૂપણ તેમ વર્ણનો વિશે પણ એ જ પ્રકરણમાં ઠીક ઠીક વિસ્તારથી લખ્યું છે—એટલે આખ્યાનોનાં આ સર્વ લક્ષણો નાકરમાં કેવે સ્વરૂપે દર્શન દે છે એની પુનરુક્તિ કરવી અહીં ઉચિત ગણી નથી.

રામાયણ અને મહાભારતનાં પર્વોને એણે આખ્યાનના ઢાળામાં ઢાળેલાં છે, અને પંદર જેટલાં આખ્યાનો એણે સ્વતંત્ર રીતે લખ્યાં છે. આખ્યાનનું સ્વરૂપ નાકરમાં કેવોક વિકાસ પામ્યું છે એ જોવાનો હવે પ્રયત્ન કરીએ.

નાકરનું રામાયણ, વાલ્મીકિ રામાયણ પ્રમાણે જુદા જુદા કાંડોમાં વહેંચાયેલું છે, અને પ્રત્યેક કાંડ કડવાંમાં વિસ્તરેલો છે. આરંભનાં કડવાંમાં ક્વચિત્ (ક. ૬)

હનુમંત વાંણી ઉચરિ રાઘવજી શ્રવણે ધરિ
પ્રણીપત્ય કિર પ્રભુજી સાંભલ રે ૧

આરંભે બે પંક્તિઓ આપી, 'ઊથલો'નો નિર્દેશ કરી, 'સાંભલુ ...રાઘવજી એક વીનતી તમો દાખુ' એ રીતે કથા આગળ વહાવે છે.

ક્યાંક ક્યાંક કડવાને આરંભે ' રાગઝી ', ' દેશી ફેરિ ' એ રીતે રાગનો ઉલ્લેખ કરેલો પણ જોવા મળે છે (ક. ૯, ૧૦, ૧૭). સત્તરમા કડવામાં ' ધ્યનાશી ' રાગ નિર્દેશી, કવિ, આરંભની બે પંક્તિઓ પછી ઉપર પ્રમાણે, ' ઊથલો 'નો ઉલ્લેખ કરે છે, અને છેલ્લી બે પંક્તિઓ પૂર્વે પણ ' ઊથલો 'નો નિર્દેશ કરે છે:

> વડા રાઘવ આપીયે મુજ દૂખ ભંજન તેહ । ૨૪
> ઉ. ॥ દરીદ્ર ભંજન તેહ કાહાવિ રાંમચંદ્ર મજ આણ્યે
> દૈત્ય દૃષ્ટનિ નીવારિ તો જજ્ઞનાં ફલ પાંમીયે । ૨૫

આમ, ' ઊથલો ', આરંભની બે પંક્તિઓ પછી, અને અંતની બે પંક્તિઓ પહેલાં, એક કડવામાં બે વાર પ્રયોજાયેલો આપણે જોઈએ છીએ. રાગ—ઢાળ—વલણવાળા નિશ્ચિત થયેલા કડવામાં, અહીં કવિ પ્રથમ ' ઊથલો 'નો ઉપયોગ ઢાળ તરીકે કરતો જણાય છે. ૧૯મા કડવામાં આરંભની બે પંક્તિઓ પછી ' ઢાળ ' શબ્દ પણ એણે પ્રયોજ્યો છે, તો એ પછીનાં કડવાંમાં વળી પાછો ' ઊથલો ' બે વાર દેખા દે છે. અલબત્ત, કેટલાંક કડવાંમાં ' ઊથલો ' ક્યાંય સૂચવાયો પણ નથી. ક્વચિત્ આરંભે ' ઢાળ ' ઉલ્લેખી, કવિ, અંતે ' ઊથલો ' આપતો પણ નથી. આરણ્યકકાંડ પછી પણ આ ' ઢાલ ' ચાલુ રહે છે. કિષ્કિન્ધાકાંડમાં પણ કવચિત્ ' ઢાલ ' તો ક્વચિત્ બે વાર આવતો ' ઊથલો 'ની પદ્ધતિ જોવા મળે છે. સુંદરકાંડમાં ' ઊથલો 'નાં ક્યાંક ક્યાંક દર્શન થાય છે. એના ચોથા કડવામાં ' રાઘવ આવ્યા રે જલનીધી તટ ઉતરા અશંક્ષ ' એ ધ્રુવપંક્તિ પ્રત્યેક કડીને અંતે આવે છે એ નોંધપાત્ર છે. યુદ્ધકાંડના પહેલા કડવામાં રાગ ' આસાઉરી 'માં કથાનક રેલાવતો કવિ, એ પછી ' ચુપૈ 'નો આશ્રય લઈ છંદ બદલતો પણ જોવા મળે છે. છંદપલટાની આ રીતિ આ કાંડનાં પછીનાં કડવાંમાં પણ દેખા દે છે. અહીં વિરલસ્થળે જ કવિએ ' ઢાળ 'નો નિર્દેશ કર્યો છે. પરંતુ સમગ્ર કૃતિનો કડવાબંધ દૃઢ લાગે છે. પ્રેમાનંદની

જેમ રાગ-ઢાળ-વલણવાળો ચોક્કસ દૃઢબંધ ન હોવા છતાંય અહીં કડવામાં, ઊથલા કે ઢાળના નિર્દેશથી, ભાલણથી ચાલી આવતી પરંપરામાં વિકાસનું સ્પષ્ટ સોપાન રજૂ થતું દેખાય છે.

એનાં મહાભારતનાં પર્વો તરફ નજર નાખતાં પણ 'ઊથલો' લગભગ દરેક કડવાને અંતે જોવા મળે છે. 'આદિપર્વ'ના ત્રીજા કડવામાં 'રાગ રામગરી'ના નિર્દેશ પછી

વ્યાસજી બોલ્યા પરીક્ષિત તંનજી વારયો હુતો વં રાજંનજી । ૧

—એ એક પંક્તિની કડી, અને પછી,

ઢાલ—વારયો હુતો વનિ રાજ દ્રૂઢ કીધુ તિ કાજ

એમ, રામાયણમાં જેમ આરંભનો ઊથલો, આગળની બે પંક્તિઓ પૈકી બીજીના ઉત્તરખંડના ભાવને આરંભમાં વણી લે છે, તેમ અહીં પણ આગળની પંક્તિના ઉત્તરખંડનો ભાવ ઢાળને આરંભે ચાલુ રહે છે, જે કડવાપદ્ધતિની નાકરની પક્વ સમજનું જ દર્શન કરાવે છે. આ કૃતિમાં કવિ પ્રત્યેક કડવાને અંતે કુલ કડીસંખ્યા પણ આપતો રહે છે એ નોંધપાત્ર છે. આ પર્વનાં ઘણાંખરાં કડવાંમાં ઢાળ અને વલણવાળું નિશ્ચિત કડવાસ્વરૂપ જોવા મળે છે. 'સભાપર્વ'માં કડવાને અંતે કવિ આગળની કથાનું સૂચન કરતો પણ દેખાય છે. એના તેરમા કડવામાં તો અંતે કવિએ 'વલણ' શબ્દનો પ્રયોગ કરેલો પણ પ્રાપ્ત થાય છે. નવમા કડવામાં પણ રાગ-ઢાળ-વલણનું નિશ્ચિત સ્વરૂપ છે, અને રાગની અંતિમ અર્ધપંક્તિ ઢાળમાં, અને ઢાળની અંતિમ પંક્તિનો ઉત્તરખંડ વલણમાં આવર્તન પામે છે. 'આરણ્યકપર્વ'માં પણ આરંભે એકવાર 'ઊથલુ' (ક. ૪) તેમ 'ઢાલ' (ક. ૧૩, ૧૪, ૧૫ વગેરે) પ્રયોજાયેલાં છે. આરંભની આર, બે કે ક્વચિત્ એક કડી પછી મોટેભાગે કવિએ 'ઢાલ'નો ઉલ્લેખ કર્યો છે. ક્વચિત્ કડવાં આવા વિભાગો વિના સીધેસીધાં પણ લખાયેલાં મળે છે. પણ 'ઊથલુ' તો આ ૧૧૫ કડવાંમાં ૮૬મા કડવા પછી જ દેખા દે છે.

એમાં પણ કેટલેક સ્થળે 'ઢાલ'નો અભાવ તો ક્યાંક 'ઊથલુ'નો અભાવ વરતાય છે. ૧૧૪મા કડવામાં રાગ–ઢાલ–ઊથલુ એમ ત્રણે વિભાગ સ્પષ્ટ દેખાય છે, તો ૧૧૫મામાં પહેલી કડી પછી કવિ પાંચ કડીના બનેલા 'ઊથલુ'માં ફલશ્રુતિ અને ઉપસંહાર દર્શાવે છે; એ પછીની એક કડીના 'ઊથલુ'માં પોતાના નામોલ્લેખથી કથા સમેટી લે છેઃ આમ, અહીં એક જ કડવામાં અંતે બે વાર 'ઊથલુ'નો થયેલો પ્રયોગ ધ્યાન ખેંચે છે. 'વિરાટપર્વ'નાં આરંભનાં કથાસારવાળાં અન્ય પર્વોની કથામાં 'ઢાલ'નો ઉલ્લેખ મળે છે તો ૯મા કડવામાં 'ઢાલ' અને 'ઊથલુ' બને છે. ૧૧મા કડવામાં 'ઢાલ'ને સ્થાને 'ધ્રુવપદ'નો પ્રયોગ ધ્યાન ખેંચે છે. પણ 'વિરાટપર્વ'નાં આરંભનાં કડવાં ૨૨ થી ૩૫ તો ઢાલ કે ઊથલા વિનાનાં સીધેસીધાં રાગના નિર્દેશથી જ કથા આગળ વહાવતાં જોવા મળે છે. ૩૬ થી ૪૬ કડવાંમાં અંતે 'ઊથલુ' દર્શન દઈ, પાછો પાંચ કડવાં સુધી અલોપ થઈ જાય છે. અને વળી પાછો એકાદમાં ડોકિયું કરી છેક સુધી પોતાનાં દર્શન કરાવતો નથી. 'ભીષ્મપર્વ'નાં લગભગ બધાં કડવાંમાં આરંભે 'ઢાલ' અને અંતે 'ઊથલુ' જોવા મળે છે. 'શલ્યપર્વ'માં ક્યાંક ક્યાંક અંતે 'ઊથલુ'નો નિર્દેશ મળે છે, તો 'ગદાપર્વ'ની સ્થિતિ પણ એવી જ છે. 'સૌપ્તિકપર્વ'માં તેમ 'સ્ત્રીપર્વ'માં નવ પૈકી પાંચ કડવાંમાં 'ઢાળ'નો નિર્દેશ છે, 'ઊથલુ'નાં અહીં દર્શન થતાં નથી.

નાકરનાં આખ્યાનો તરફ દષ્ટિક્ષેપ કરતાં, એનું પ્રથમ લખાયેલું ગણાતું 'હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન' અત્યંત નાનાં નાનાં કડવાંનું બનેલું હોવા છતાં, મોટેભાગે રાગ, ઢાળ અને વલણ એ કડવાના ત્રણે વિભાગો સ્પષ્ટ રીતે નિર્દેશે છે. 'કર્ણઆખ્યાન'માં 'ઢાળ'નો ઉલ્લેખ થયેલો છે, તો એની 'સમાજપુરી (૧)' ઢાળ–વલણથી વંચિત છે, અને 'સમાજપુરી (૨)'નાં દશ કડવાંમાં ચાર કડવાને અંતે 'ઊથલો' પ્રયોજાયો છે. 'અભિમન્યુ આખ્યાન'માં મોટેભાગે 'ઢાળ' દેખા દે છે અને

'ઊથલો' પણ ૩–૪ વાર આવે છે. 'ઓખાહરણ'ના કોઈક કોઈક કડવામાં રાગ–ઢાળ–ઊથલો ત્રણે મળે છે; મોટેભાગે કડવાં સળંગ જ ચાલ્યાં જાય છે. ૨૯મા કડવામાં ૨૫મી કડી પછી 'ઊથલો' છેક ૪૪મી કડી સુધી ચાલે છે. 'નળાખ્યાન'માં 'ઢાળ'નો પ્રયોગ કવિએ ઘણેસ્થળે કરેલો છે. એનાં જૈમિનીય આખ્યાનો પૈકી 'ચંદ્રહાસ આખ્યાન'માં ક્વચિત્ ક્વચિત્ 'ઢાળ' ઝબકી જાય છે, 'લવકુશાખ્યાન'માં 'ઢાળ'ના ઉલ્લેખો ઠીક ઠીક છે, પણ ઊથલો અને વલણ કવિએ એકએકવાર જ નિર્દેશ્યાં છે. 'મોરધ્વજાખ્યાન'નાં કડવાં અત્યંત નાનાં છે અને વલણ કે ઊથલો એમાં દેખા દેતાં નથી. જ્યારે 'વીરવર્માનું આખ્યાન' 'ઢાળ'ના ઉલ્લેખને કારણે ધ્યાન ખેંચી રહે છે. 'સુધન્વાખ્યાન'નો કડવાબંધ, જૈમિનીય આખ્યાનોમાં, સૌથી વિશેષ જમાવટવાળો છે. 'ઢાળ' અને 'ઊથલો' એ બંનેને કવિએ સમુચિત રીતે અહીં પ્રયોજ્યાં છે. 'વ્યાધમૃગલીસંવાદ' કડવાબદ્ધ કૃતિ નથી. ૧૫૧ કડીઓમાં કવિએ સળંગ રીતે કથાનું નિરૂપણ કર્યું છે, પરંતુ કવિએ કૃતિનો આરંભ 'ઢાળ'ના ઉલ્લેખથી કર્યો છે. એ જ રીતે 'વિદુરની વિનતિ'નો ઉત્તરાર્ધ પણ કવિએ 'ઢાળ'ના નિર્દેશથી લખ્યો છે, અને 'કૃષ્ણવિષ્ટિ' તેમ 'ભ્રમરગીતા'માં પણ પાંચ–૭ વાર 'ઢાળ'ને કવિએ ઉપયોગમાં લીધેલ છે એ નોંધવું જોઈએ.

ઉપરનું દિઙ્ગદર્શન સ્પષ્ટપણે દર્શાવે છે કે ભાલણનાં કડવાબદ્ધ આખ્યાનોમાં 'ઊથલો' કે 'વલણ'નો અભાવ હતો; નાકરમાં 'ઊથલો'ના પ્રવેશે આખ્યાન ચોક્કસ કડવાબંધ ધારણ કરે છે. નાકરની કૃતિઓમાં, ભાલણની જેમ, રાગની બીજી પંક્તિનો ઉત્તરખંડ ઢાળમાં આવર્તન પામતો દેખાય છે, પણ નાકરમાં વલણ–'ઊથલો' ઉમેરાતો હોવાથી, ઢાળની અંતિમ પંક્તિનો ઉત્તરખંડ વલણ કે 'ઊથલો'માં આવર્તન પામતો પ્રાપ્ત થાય છે. ઉપર જોઈ ગયા તેમ, નાકરમાં કેટલાંય કડવાં ઊથલા વિનાનાં તેમ ઊથલા અને ધ્રુવ-

પદ વિનાનાં અને ધ્રુવપદ વિનાનાં પણ ઉપલબ્ધ થાય છે.[૧૪] તેમ છતાં નાકરમાં, કડવાબંધે એકંદરે દૃઢતા ધારણ કરી છે એમ નિઃસંકોચપણે કહી શકાય એમ છે. આખ્યાનને નાકરે ક્વચિત્ 'રાસ'ની સંજ્ઞા આપી હોવા છતાં એની કૃતિઓ, આ રીતે, કડવાબદ્ધ આખ્યાનો જ છે એમ કહેવામાં સહેજે અત્યુક્તિ નથી. શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીએ જણાવ્યું છે તેમ, ભાલણમાં પદપદ્ધતિ અને કડવાપદ્ધતિનું સંમિશ્રણ તેમ સ્વતંત્ર કડવાપદ્ધતિ પણ મળે છે, પણ નાકરમાં સૌથી પ્રથમ આપણને નાનાંમોટાં અનેક કડવાં વિવિધરીતે પ્રયોજાયેલાં પ્રાપ્ત થાય છે. આ ઉપરાંત ભાલણની કાદંબરીમાંનો 'સુણિ સુંદરી' અને 'ગિદિલી કુણિ કરી' એ પ્રતીક–અંતવાળો રોલાબંધ વધુ વૈવિધ્ય અને વિસ્તૃત સ્વરૂપમાં તેમજ પદપદ્ધતિનાં કડવાં પણ ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં મળે છે. એમના 'ભાલણઃ એક અધ્યયન'માં પણ એમણે, '......નરસિંહ મહેતાની કૃતિઓમાં હજી પૂરો સ્થાપિત નહિ થયેલો કડવાબંધ ભાલણને હાથે પ્રતિષ્ઠા પામે છે–જે નાકરને હાથે વધુ વિકાસ સાધે છે' (પૃ. ૬૦) એમ સ્પષ્ટ રીતે કહ્યું છે એ સાચું છે.

*

હવે કોઈક કોઈક પુરોગામીની નાકરનાં આખ્યાનો પર અને નાકરની એના અનુગામી આખ્યાનકાર–મુખ્યત્વે પ્રેમાનંદ પર પડેલી અસર જોવાનો યત્ન કરીએ.

નાકરના 'ઓખાહરણ' પર જનાર્દનના 'ઉષાહરણ'નું થોડુંક શાબ્દિક સામ્ય દેખાય છે, પણ પ્રેમાનંદ, ઓખાબાઈના ગાળિયાના એ પ્રસંગને જ ઝડપી લઈ, એની શાબ્દિક અસરથી મુક્ત રહે છે. જ્યારે નાકર એ કૃતિમાં અલ્લણાનનું માહાત્મ્ય પ્રથમ દાખલ કરે છે, અને વિષ્ણુદાસને એનું અનુકરણ કરવા પ્રેરે છે. પ્રેમાનંદ પણ એ અનુકરણથી મુક્ત રહ્યો નથી. માત્ર એમાં થોડીક વિગતનું એ

૧૪. ઓ . . . એક અધ્યયન, ૪ ૫.

દર્શન કરાવે છે. નાકરના 'ઓખાહરણ'નાં કડવાંને કડવાં પ્રેમાનંદના 'ઓખાહરણ'માં આપણને દેખા દે છે, પરંતુ એનો ઉલ્લેખ ત્રીજા પ્રકરણમાં કર્યો હોવાને કારણે અહીં એ હકીકતને પુનરુક્ત કરવી ઠીક નથી. 'ઓખાહરણ'માંની 'પતિ વિના' અને 'પુત્ર વિના' વાળી 'વિના'–ઉક્તિઓ, પ્રેમાનંદે 'કુંવરબાઈનું મામેરું'માં, 'માત વિના'ના રૂપમાં આપી હોય એ પણ સંભવિત છે.

'નળાખ્યાન'ની બાબતમાં ભાલણની અસર નાકર પર પડેલી જોઈ શકાય છે. નાકર અને પ્રેમાનંદ બંનેએ ભાલણનું 'નળાખ્યાન' સાંભળ્યું હશે એમ એ બંનેની કૃતિઓ ભાલણની કૃતિ સાથે વાંચવાથી સ્પષ્ટ થાય છે. ભાલણે 'ગો નૃપઃ'નો અર્થ કરવામાં જે ભૂલ કરી એ આ બંનેમાં પણ ચાલુ રહી છે, એ હકીકત પણ આનું સમર્થન કરે છે; તેમજ વિરહિણી દમયંતી સ્થાવર–જંગમ સૃષ્ટિને જે પ્રશ્નો પૂછે છે એમાં, અને અંતે ભૂતકાળને તાજો કરતા નળ–દમયંતી સંવાદમાં પણ આ તંતુનું અનુસંધાન જોઈ શકાય છે.

ભાલણના 'નળાખ્યાન'ની નાકરના 'નળાખ્યાન' પર અસર છે એમ દર્શાવવા શ્રી રામલાલ ચુ. મોદીએ, એ બંનેની કૃતિઓમાંથી નીચેનાં અવતરણો ટાંક્યાં છે.[૧૫]

ભાલણ બ્રાહ્મણની તો વરણી કરતાં સિંધુ ન રહ્યો મઝ્યાડે;
તો શું પુણ્ય કર્યું મેં ? મનશું ચિંતા પાસ્યો હાડે. (૪,૯)
નાકર સાંભળો બોલ અમારા કહ્યા, બિ અપયશ નળ માથે રહ્યા;
સમુદ્ર ન આપ્યો તુલસીએ કરી, મેરુ ન આપ્યો કઠ કરી.
ભાલણ કબરી પીછભાર મયૂરનો વહતાં ગ્યાં વિધાતા પાસ;
અર્ધચંદ્ર દઇ શિખી કાઢ્યો, પૂજી પુષ્પ પ્રકાશ. (૫, ૬)
નાકર મોર પીછ દમયંતીના કેશ; બેહુનિ વાદ થયો, નરેશ!
બ્રહ્મા આગલિ બેહુએ ગયા, સત્ય બોલો નિ આણો દયા.
પુષ્પ ચઢાવી બ્રહ્મા લાગ્યા પાય, વેણી સમ તુલ્ય કમહિ ન થવાય,
બ્રહ્મા ખીજીને ઉચર્યા, અર્ધચંદ્ર કાઢ્યો પરવર્યા.

૧૫. જુઓ, 'ભાલણ, ઉદ્ધવ અને ભીમ,' પૃ. ૪૬-૪૭; તથા 'ભાલણ' પૃ. ૧૨૪-૨૬

—જોકે આ કલ્પનાનું મૂળ નૈષધકાવ્યમાં છે, એમ એમણે સ્પષ્ટ કહ્યું છે.[૧૬]

ભાલણ
૧...તેં દીઠો કંઇ નળ ભૂપ? ૨૦–૭
૨...એહેવા રાજાને થઈ ધાંખ રે ૧૫-૨
૩ ઉફરાટી અબળા થઇ રહી ૧૫-૬
૪...હું પિયર કરૂં રાજ્ય ૧૫-૧૬
૫...નારીનું મન જેવું રાંધ્યું ભાત ૩૦-૧૦
૬ આ રંડા કો સાથે આવી સુધી સીકોતરી નારીજી ૨૩-૪

નાકર
૧...દીઠો નળ ભરથાર!
૨...ભક્ષ કરવાં ધાંખ.
૩...અબળા ઉફરાંટી થઇ...
૪...પીઅર હું કરૂં રાજ્ય.
૫...સ્ત્રી તે રાંધ્યું ધાન જી.
૬...સીધી સીકોતરી આ સાથેઆવી; એ રાંડ તણાં સર્વ કામ.

–ઉપરની તેમજ કેટલીક અન્ય પંક્તિઓ નાકરની કૃતિ પર ભાલણની અસર સ્પષ્ટ કરે છે.

શ્રી રામલાલ મોદીએ પ્રસંગ, તર્ક અને ભાષા–એમ ત્રણ મુદ્દાઓને ધ્યાનમાં લઈ, ભાલણની નાકર પર પડેલી અસર દર્શાવી છે.[૧૭] ‘ગો વૃષ:’ના અર્થસંબંધી પ્રસંગનો ઉલ્લેખ આગળ થઈ ગયો છે. તર્કની અસર તેમજ ભાષાની અસર ઉપર ટાંકેલી પંક્તિઓ દર્શાવી આપે છે. છતાં વધુ નમૂનાઓ જોવા હોય તો ભાલણની (૧) નળરા, નળરા, ઓચરે રે (૨) નહિ દેવી, હું નહિ રાક્ષસી:... (૩) અન્ન ઉત્તમ રાંધી જાણું...આ પંક્તિઓ નાકરમાં (૧) નળરા, નળરા, નારી ભણિ (૨) નહિ રાક્ષસી, નહિ ગાંધર્વી...(૩) અન્ન ઉત્તમ હું રાંધું...આ રીતે આપણને પ્રાપ્ત થાય છે. આગળ જોઈ

૧૬. સરખાવો “નૈષધીયચરિત”, ૧-૧૬ અને ૭-૨૨.
૧૭ જુઓ ‘ભાલણ’, પૃ. ૧૨૩, ૧૨૬-૧૨૭

ગયા તે પ્રમાણે 'સુચિ સુંદરી' અને 'ગિહિલી કુચિ કરી' એ બાલણપ્રસિદ્ધ લય (કાદંબરી, પૂર્વભાગ, કડવું ૧૦) તો નાકરની અનેક કૃતિઓમાં આપણને જોવા મળે છે.

બીજી બાજુ નાકરના 'નળાખ્યાન'ની અસર પ્રેમાનંદના 'નળાખ્યાન' પર પણ ઠીક ઠીક પડી છે એ હવે સુવિદિત છે. સદ્. અં. બુ. જાનીએ [૧૮] નાકર અને પ્રેમાનંદની કૃતિઓમાંથી ઉતારા આપીને આ વસ્તુ વિગતે દર્શાવી છે. એમણે આપેલા ઉતારા, નાકરની પંક્તિઓ કે પંક્તિઓનો ભાવ પ્રેમાનંદે કેવી સિફતથી ઉઠાવેલ છે એ દર્શાવે છે. પ્રેમાનંદના 'નળાખ્યાન' પર નાકરના 'વિરાટપર્વ'માંના સંક્ષિપ્ત 'આરણ્યકપર્વ'ની કેટલીક પંક્તિઓની પણ અસર છે, એ દર્શાવે છે કે નલની કથાની પ્રાસ્તાવિક ભૂમિકા યોજવામાં પ્રેમાનંદે નાકરનું અનુસરણ કર્યું છે.[૧૯] એ જ રીતે દમયંતીવર્ણનની પ્રેમાનંદની પંક્તિઓ નાકરના દમયંતીવર્ણન સાથે પણ સામ્ય ધરાવે છે. આ વર્ણનસામ્ય પણ પ્રેમાનંદે નાકરમાંથી —એના અલંકારસહિત—પંક્તિઓ ઉઠાવી છે એ સ્પષ્ટ કરે છે. નાકરનો દમયંતીવિલાપ અને પ્રેમાનંદનો દમયંતીવિલાપ સરખાવતાં ઢાળનું અને ક્વચિત્ શબ્દોનું સામ્ય પણ ધ્યાન ખેંચી રહે છે. પ્રેમાનંદના 'નળાખ્યાન'ના ૨૨મા કડવામાંનો દમયંતી અને નળનો ચાતુર્યયુક્ત સંવાદ પણ પ્રેમાનંદ પર પડેલી નાકરની છાયા નિર્દેશે છે. દમયંતીના અમૃતસવિયા હાથવાળો નાકરનો પ્રસંગ, પ્રેમાનંદે પોતાની કૃતિમાં ગોઠવી દીધો છે! એ જ રીતે, હાર-ચોરીના પ્રસંગને કલાત્મકતાથી નિરૂપવામાં પ્રેમાનંદે એ પ્રસંગનું સૂચન નાકરમાંથી લીધું જણાય છે. આ અને અન્ય ગૌણપ્રસંગો

૧૮ જુઓ, બૃહત્ કાવ્યદોહન, ભાગ ૮, પ્રસ્તાવના પૃ. ૩૯–૪૦

૧૯ જુઓ, પ્રિ. અ. મ. રાવળસંપાદિત 'નળાખ્યાન', પૃ. ૧૩૯ થી ૧૪૨; વિગતો માટે પૃ. ૧૪૭, ૧૬૬, ૧૭૦, ૧૮૩, ૨૩૮.

નાકરની પ્રેમાનંદ પર ઠીક ઠીક અસર નિર્દેશે છે અને પ્રેમાનંદને એણે કાચો-પાકો માલ કેટલા પ્રમાણમાં પૂરો પાડ્યો છે એની ઝાંખી કરાવે છે. બંને વડોદરાના વતની એટલે નાકરની કૃતિઓથી પ્રેમાનંદ સારી રીતે પરિચિત હોવાની શક્યતા છે. લોકમુખે ગુંજતી નાકરની પંક્તિઓ કે પંક્તિખંડો પ્રેમાનંદની કલમે સહજતાથી ચડી ગયેલ હોય એ સંભવ નકારી શકાય એમ નથી.

*

પ્રેમાનંદે 'રણયજ્ઞ'ના કેટલાક કવિત્વયુક્ત પ્રસંગો નાકરરચિત 'રામાયણ'માંથી લીધા છે એની સવિસ્તર આલોચના ચોથા પ્રકરણના પહેલા ખંડમાં કરી છે. ઉપરાંત નાકરની 'રામાયણ'માં રામવિયોગી હનુમાન એની માતાને દૂબળાપણાનો જે ઉત્તર આપે છે એ પ્રેમાનંદના 'સુદામાચરિત્ર'માં પણ જોવા મળે છે. એની નોંધ આગળ આવી ગઈ છે. આ ઉપરાંત પણ નાકરના 'રામાયણ'ની અસર પ્રેમાનંદના 'રણયજ્ઞ' ઉપર પડેલી જોવા મળે છે. (કવિ વજિયાના 'રણજંગ'ની સારી એવી છાયા પ્રેમાનંદની આ કૃતિ પર પડેલી છે એ જાણીતું છે). નાકરના 'રામાયણ'ના કિષ્કિન્ધાકાંડમાં (ક. ૭) સુગ્રીવ રામને વાનરસેનાધિપતિઓની જે પ્રકારે ઓળખ આપે છે એ જ પ્રકારનું નિરૂપણ પ્રેમાનંદના 'રણયજ્ઞ'માં પણ થયેલું પ્રાપ્ત થાય છે. નાકર, આ માટે, રાગ મેવાડો પ્રયોજે છે, તો પ્રેમાનંદ પણ ૧૪મા કડવામાં 'રાગ નટની દેશી' અને પછી ૧૫મામાં મેવાડો રાગ સ્પષ્ટ રીતે નિર્દેશે છે. બંનેના ઢાળ – લય એકસરખા જ છે. જુઓ

નાકર સુગ્રીવ કિહ સત્ય વાયક્ય સાંભલુ કપીદલ કેરાં માન રાઘવજી ।
અનેક દેશતણા જે અધીપત્ય તેહનાં કહુ અભીધાન રાઘવજી ॥
મેરુ સમીપિ વસી...આવ્યુ પદમસંકુ એહનુ નાંમ રાઘવજી ।
કપી દશસહસ્ર કોટીનુ અધીપતી તમ ન કરિ પ્રણાંમ રાઘવજી ।૨
મિ જેહ ન જાતશલ્ય સમરથ અંગદ જેહનૂ નામ રાઘવજી

સહસ્રકોટી કપી સાથે તેડી તમને કરે છે પ્રણામ રાઘવજી ૧૧૭
(રામાયણ)

પ્રેમાનંદ (રામસેના ના નાયકો)

આ કિષ્કિન્ધાનો અધિપતિ છે વિનત વાનર એવું નામજી
ત્રણ કોટિ જોદ્ધાનો સ્વામી કરે છે દંડ પ્રણામ રાઘવજી ૧૨
ઈંદ્ર તણો અવતાર કપિવર અંગદ એવું નામજી !
પાંચ પદ્મ જોદ્ધાનો સ્વામી કરે છે દંડ પ્રણામ રાઘવજી ૧૨૧
[રણયજ્ઞ: કડવું ૧૪]

×

(રાવણસેનાના નાયકો)

આ દેવ તણો જીતનાર જોદ્ધો દેવાન્તક એવું નામજી
નરાન્તક બાંધવ સંગાથે કરે છે દંડ પ્રણામ રાણાજી ૧૨
(રણયજ્ઞ: કડવું ૫)

નાકરના ભાવોચિત ઢાળનો તેમ પ્રસંગનો પ્રેમાનંદે પોતાની કૃતિમાં ઉપયોગ કરેલો અહીં સ્પષ્ટ દેખાય છે. 'રાઘવજી'ના અંત્યોદ્ગાર પણ બંનેમાં એક જ છે. અલબત્ત, પ્રેમાનંદે, ૧૪મા કડવાને અંતે અંગદ પોતાની ઓળખ આપે છે ત્યારે

હું ચરણસેવક રામ! તમારો સુગ્રીવ માહારું નામજી

–એ પંક્તિના પૂર્વાર્ધથી ભાવની અસર પેરી બનાવી છે. ઉપરાંત આ બન્ને કવિઓ મૂળ તો વાલ્મીકિ રામાયણના કિષ્કિન્ધાકાંડના ૪૯મા સર્ગના જ ઋણી છે. તેમ છતાં, નાકરની અસર, આ સ્થળે, પ્રેમાનંદ પર દેખાયા વિના રહેતી નથી. નાકરના 'ભીષ્મપર્વ'માં દુર્યોધનના પાત્રનો ઉદાત્ત અંશ આલેખાયેલો જોવા મળે છે, જેનું અનુસંધાન આપણને પ્રેમાનંદના 'રણયજ્ઞ'ના રાવણમાં પ્રાપ્ત થાય છે. મૂળ પાત્રોના નહિ દર્શાવાયેલા સુભગ અંશને આ કવિઓએ સ્પષ્ટ કર્યો છે–એમાં પરંપરાની અસર હોવાનો પણ સંભવ ખરો. નાકરનાં તેમ પ્રેમાનંદનાં ૩૯ પ્રકારનાં વનવર્ણનો તો મધ્યકાલીન સાહિત્યમાંનાં વર્ણનોની જ એક ખાસિયત રૂપે ઘટાવવાં વિશેષ ઉચિત છે, એ પણ એકભાગે પરંપરાના પ્રવાહનું જ દર્શન કરાવતાં જોવા મળે છે.

પ્રેમાનંદના 'ચંદ્રહાસાખ્યાન' ઉપર પણ નાકરના 'ચંદ્રહાસાખ્યાન'ની અસર પડેલી ક્યાંક ક્યાંક જોવા મળે છે. શ્રી શાસ્ત્રીજીએ[20] એનો નિર્દેશ કર્યો છે, પણ આપણે સહેજ વિસ્તારથી જોઈએ:

નાકર ૧ ખાંડે દળે ને પાણી આણે, વત વાસીદું કરાએ ૧-૨૧
પ્રેમાનંદ ૧ ખાંડવું દળવું અને ધોવું, કોનાં વાસીદાં કરતી. ૨-૧૫
નાકર ૨ એક સાંભળ માહારી વાણ માયાંનું લાવજે એંધાણ ૩-૧૭
પ્રેમાનંદ ૨ એણીપેરે મારવો ન થાએ જાણ, માયાંનું કાંઈ લાવજે એંધાણ ૪-૪
નાકર ૩ રામકૃષ્ણ ગોવ્યંદ ગોપાળ દીનાનાથ તું દીન દયાળ. ૩-૨૮
પ્રેમાનંદ ૩ ...ગરુવા શ્રીગોપાળ વહારે ચઢજો વિઠલા દિનાનાથ દિનદયાળ ૫-૧

એ પછીની સ્તુતિ પણ બંનેમાં લગભગ એક જ પ્રકારની છે. નાકરમાં ચંદ્રહાસની શિક્ષણપદ્ધતિનું વિશિષ્ટ પ્રકારનું નિરૂપણ છે, પ્રેમાનંદમાં કક્કાના પ્રત્યેક અક્ષરથી નવી પંક્તિ આરંભાય છે.

નાકર ૪ આચાર મ જોએશ, વિચાર મ જોએશ,
લક્ષણ ન જોએશ એક. ૭-૧૨
પ્રેમાનંદ ૪ રૂપ ના જોશો, રંગ ના જોશો,
ન પૂછશો ઘરસૂત્ર. ૧૧-૨૦
નાકર ૫ રખે શબ્દ તાં સાંભળે, અને જાગે એહ. ૧૧-૬
પ્રેમાનંદ ૫ મજ સ્વાસ લાગે સાધુ જાગે,
ચિંતા તે ચિત્તમાં પેઠી. ૧૫-૮
નાકર ૬ વિષને ઠારે વિષયા કરું...... ૧૨-૩
પ્રેમાનંદ ૬ ......વિષની કરું વિષયાય ૧૫-૨૪
નાકર ૭ વરત્યાં તે મંગળ ચાર રે સો૦
આપ્યા તેજી ને તોખાર રે; સો૦ ૧૭-૯+૨

૨૦ પ્રેમાનંદ : એક અધ્યયન, પૃ. ૨૧૦, ૨૧૧. ઉપરાંત, ઈ. સ. ૧૯૬૧માં સંપાદિત થયેલ પ્રેમાનંદના 'ચંદ્રહાસાખ્યાન'ના પ્રવેશકમાં પણ શ્રી અનંતરાય રાવળ અને શ્રી ધીરુભાઈ ઠાકરે નાકરની આ કૃતિની પ્રેમાનંદ પર પડેલી અસરનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. નગરના નામોનો ગોટાળો, કક્કાનું સૂચન, 'જમાત્ર' વિષયક ભ્રાંતિ સૂચન અને 'વિષ'નું 'વિષયા' લખે છે એ પ્રસંગનું વર્ણન ૧૦

પ્રેમાનંદ ૭ પેહેલે મંગળે મોતીના હાર,
આપ્યા રથ સહિત તોખાર. ૧૯-૩

ઉપર આપેલાં નમૂનારૂપ ઉદાહરણોમાં નાકર અને પ્રેમાનંદ વચ્ચે શબ્દસામ્ય કે કેટલીકવાર એકસરખી પંક્તિઓ કે ક્વચિત્ નાકરનો ભાવ પ્રેમાનંદમાં જુદા શબ્દોમાં વ્યક્ત થયેલો દેખાય છે. એ ઉપરથી નાકરની આ કૃતિની અસર પ્રેમાનંદ પર પડેલી સ્પષ્ટ થાય છે.

નાકર અને પ્રેમાનંદના 'અભિમન્યુ આખ્યાન'માં પણ ક્યાંક ક્યાંક પંક્તિઓ મળતી આવે છે, એમાંથી કેટલાંક ઉદાહરણો નીચે ટાંક્યાં છે.

નાકર ૧ તે તમ પીતા મારો જજમાન વલગા કંકય અસુર ભગવાંન ક. ૫

પ્રેમાનંદ ૧ હાથે ઝાલી હડપચીને, બોલ્યા શ્રી ભગવાન રે
બાઈ સાચો અયદાનવનો દીકરો, હું ગુરુ તુ જજમાન ૯-૫

નાકર ૨ ગુરુજી તહ્મો હસું કાં કરો જો જોઇએ તે મુખ્ય ઉચરો ક. ૫

પ્રેમાનંદ ૨ તમોને હસવું થાય છે, મૂને અગ્નિ લાગ્યો અંગ. ૧૧-૧

નાકર ૩ ત્યારં કહેતાં ક્રોધ ભરાયો ખરો મારી હાક ઉઠો ઉભરો.
ચેદી જે ઉત્પલી આકાશ ગ્રહનક્ષત્ર પામ્યા સર્વત્રાસ ક. ૫

પ્રેમાનંદ ૩ પાગ પ્રાહારે પેટી ઉછળી, આકાશે જઈ આફળી.
ચળ્યો ચંદ્ર ને સૂર્ય નાઠો, ઉડગણ તે ઉચા ગયા… ૧૩-૩, ૪

નાકર ૪ માહારે તહ્મો તહ્માર કંસ
તે મારી મલ્લ ને કાઢો હંસ.
તે ચીલો નહી લોપું અહ્મો
પ્રથમ ચાલ્યા ચીલ્યા છો તહ્મો. ક. ૭

પ્રેમાનંદ ૪ અમો તે લોપું નહીં મામા મારવાના ચીલા ૨૧-૧૬

નાકર ૫ ધીકય સગપણ તાત પાખે
ફૂઆ પીતરીઆ સહુ ફોક ક. ૧૧

પ્રેમાનંદ ૫ ધિક ધિક સગપણ એનું જાણ
પિતા વિના કોણ આપે માન. ૨૬-૨૭

નાકર ૬ સગપણ સહોદર સાસરું પીતરીઆ મોસાલ
જ્યાંહાં લગે શરીર તાત હોય પછે આલપંપાલ ક. ૧૧

પ્રેમાનંદ ૬ એ સગા સસરા પિત્રાઇરા, મોસાળિયા કાકાય ૨૭-૩

નાકર ૭ અધર ફરકે ભમિર ભેદને ઝરે નયને નીર
રોમ-કથી ઉફસ હુએ ઘણા શરીર. ક. ૧૧

પ્રેમાનંદ ૭ મુછ ફરકે અધુર દંશે, સર્વ રોમ ઊભા થાયે
નેત્રે નીર વહી ચાલિયું, તેણે ક્રોધ અંગ ન માયે. ૨૭-૬

નાકર ૮ અતિ આદરે બોલે તેડી આલિંઘન ચુંબન ત્યાંહાં કરયું
કંકરોશી ને ફૂલ કીધો કુંઅર અતી દુઃખ કાં ધરયું ક. ૧૧

પ્રેમાનંદ ૮ ફેરવી હૃદે ચાંપીયો, ચુંબન લીધું ગાલ;
ઓછંગે બેસાડી સુતને, પુછે પછે મહિપાલ. ૨૭-૧૦

નાકર ૯ તાતવિના અલુણો થયો આસન આઓકાર કોણે નવ કહ્યો ક.૧૨

પ્રેમાનંદ ૯ તાત વિના તે દીસે અલુણું કોણે નવ દીધો આવકાર ૨૭-૧૩

ઉપરની તેમજ બીજી અનેક પંક્તિઓ જોવાથી કેટલેક અંશે તો એમ લાગે જ છે કે પ્રેમાનંદ નાકરના 'અભિમન્યુ આખ્યાન'થી અવશ્ય પરિચિત હશે.

આ રીતે પ્રેમાનંદ અને નાકરની એક જ વિષય પર લખાયેલી ઘણીખરી કૃતિઓમાં સામ્ય અંશો મળી આવે છે. એ બંનેનાં 'સુધન્વાખ્યાન' સાથે વાંચતાં પણ આ હકીકતને પુષ્ટિ મળતી અનુભવાય છે.

નાકર ૧ જન્મ કોટીનાં પાતીક જાયે કીધીત દર્શન કવે ૪-૧૧

પ્રેમાનંદ ૧ જન્મ સફળ થાયે હમારો, જો પામું હરી દર્શન. ૪-૧૧

નાકર ૨ પછે મે સાસરામાંહે સુખે નહી રેહેવાય
સાસુ સસરો દીયર જેઠ દેરાંણી જેઠાંણી
પાડાપાડોશી પોલ મધ્યે એહવી કહેશે વાંણી.

પ્રેમાનંદ	૨	જો પલાયન કરશો વીરા મારા, તો સાસરે નથી મુજ ઠામ. જેઠ જમ છે દીયર દારુણ, બોલશે વજ્ર વચન; તે સહેવાશે નહીં શબ્દ દુઃખના............	૪-૧૬, ૧૭
			ક. ૧૫
નાકર	૩	પદમની મારુત જ્યમ કરે........	૬૩-૨
પ્રેમાનંદ	૩	પદ્મ પત્ર જેમ પવને હાલે... ...	ક. ૧૫
નાકર	૪	સુણીતને ચાલી ત્યાંહાં ધાર......	૧૩-૧૨
પ્રેમાનંદ	૪	......ચાલી શોણિત ધારજી.	
નાકર	૫	વલતી મુખમાંથી નીસરું સુધન્વાનું તેજ કૃષ્ણજીએ મુખમાંહી મુકયું ઘટમાંહી લેઇ હેજ	ક. ૨૧
પ્રેમાનંદ	૫	નીસર્યું તેજ મુખમાંથી બહાર, તે તેજ પીધું દેવમોરાર.	૨૦-૪૩
નાકર	૬	પાંખે મારિ પાડીયા પાછા ફરયા તત્ખેવ	ક. ૨૬
પ્રેમાનંદ	૬	નાઠો નંદી હાર પામ્યો, કીધા પંખના પ્રહાર	૨૬-૬

આમાંનું શબ્દસામ્ય કે પંક્તિસામ્ય આકસ્મિક પણ હોઈ શકે. અથવા એક જ મૂળમાંથી પણ આ પ્રકારનું સામ્ય બંનેમાં ઊતરી આવ્યાનું સંભવી શકે; તેમ છતાં તૈયાર સામગ્રીનો પણ પ્રેમાનંદે ઠીક ઠીક ઉપયોગ કર્યાનું સૂચન, ઉપર ટાંકેલી નાકરની અનેક કૃતિઓનાં દૃષ્ટાંતો આપણને સ્પષ્ટ કરી આપે છે. નાકરના 'અભિમન્યુ આખ્યાન', અને ખાસ તો 'સુધન્વાખ્યાન'માં કેટલાક પ્રસંગો તો ખરેખર રસિકરીતે નિરૂપાયેલા જોવા મળે છે. જોકે પ્રેમાનંદ એના 'અભિમન્યુ આખ્યાન'માં સમગ્ર રીતે નાકર કરતાં વિશેષ ગુણ મેળવી જાય એમ છે, તો નાકર એના 'સુધન્વાખ્યાન'માં પ્રેમાનંદ કરતાં વધુ વિત્ત બતાવે છે એમ કહેવામાં અત્યુક્તિ લાગતી નથી. નાકરની કૃતિઓમાંથી પ્રેમાનંદે સારું એવું વસ્તુ લીધું હોવા છતાં (પ્રેમાનંદની સર્ગશક્તિ પ્રથમ પંક્તિના કવિની હોવા છતાં કયાંક કયાંક એની શક્તિ પૂર્ણપણે જોવા ન મળતી હોય અને કોઈક પુરોગામી કે અનુગામી કવિ તે તે કૃતિમાં વિશેષ ઝળકતો જોવા મળતો હોય એમ કોઈ

રચશે અને) સમગ્ર રીતે તો પ્રેમાનંદ એ પ્રેમાનંદ છે એ અનન્વય જ પ્રેમાનંદની શક્તિને યથાર્થનામાં પ્રકટ કરી શકે.

આમ, આખ્યાનના સ્વરૂપના વિકાસમાં એક આગળના સોપાનનું દર્શન કરાવતાં નાકરનાં આખ્યાનો, મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં ભાલણ અને પ્રેમાનંદને જોડતી મહત્ત્વની સાંકળ છે. એ આખ્યાનો એના કડવાબંધથી અને ખાસ કરીને એમાં જોવા મળતા ઊથલા—વલણના પ્રવેશથી આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. આખ્યાનનાં રૂઢ થતાં જતાં લક્ષણો—એ આરંભની સ્તુતિનું હોય કે અંતની ફલશ્રુતિનું—એનાં આખ્યાનોમાં પણ દેખા દે છે. પુરાણ—વિષયમાં વધારા—ઘટાડા કરી વસ્તુપ્રવાહને આગળ વહાવતી નાકરની આખ્યાનશૈલી એ પણ નાકરનું વિશિષ્ટ ઐતિહાસિક સ્થાન નિર્દેશે છે. કથાપ્રવાહ પર પોતાનું લક્ષ કેન્દ્રિત કરી, રસ, વર્ણન કે કાવ્યનાં અન્ય અંગોનું નિરૂપણ કરતો એ જોવા મળે છે. પુરાણનાં પાત્રોનું ગૌરવ ટકાવી રાખતો તો ક્વચિત્ પ્રાકૃતનાનું દર્શન કરાવી એમને ગૌરવભંગ કરતો પણ આખ્યાનકાર નાકર દેખાય છે. પણ આ ગૌરવભંગના પ્રસંગોનું બાહુલ્ય નાકરમાં પ્રેમાનંદ જેટલું નથી એ નોંધવું જોઈએ. તત્કાલીન સમાજના વ્યવહારો અને એ યુગની માન્યતાઓને પણ આ આખ્યાનકારે પોતાની કૃતિઓમાં ગૂંથી લીધી છે—જેની ચર્ચા આપણે આગળ કરી ગયા છીએ. રામાયણ કે મહાભારતનાં પર્વોને સફળતાપૂર્વક આખ્યાનસ્વરૂપમાં ઉતારતા નાકરે, પુરાણ કે લોકકથાના પ્રસંગોમાંથી સ્વતંત્ર આખ્યાનો સર્જીને લોકોની ધર્મભાવનાને જાગૃત રાખી છે. સદુપદેશ અને ભક્તિ-ગાનનાં વાહક બનતાં એનાં આખ્યાનો, જેમ આખ્યાનસ્વરૂપના વિકાસમાં મહત્ત્વની કડી પૂરી પાડે છે. તેમ જૈમિનિ અશ્વમેધ જેવી કૃતિના સુંદર પ્રસંગોને આલેખ્ય વિષય બનાવી એક પ્રકારની નવીનતા પણ એ દર્શાવે છે. મહાભારતને પદબંધ કરવાનો એનો પ્રયત્ન પણ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ તેમ સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર ગણાશે. વિવિધ દિશામાં કેડી પાડી ઐતિહાસિક સ્થાન પ્રાપ્ત કરનાર નાકર, પોતાના વિપુલ

સર્જનથી અને એમાંના સત્ત્વથી. એ સમયના કવિઓને મુકાબલે વિશેષ સામર્થ્ય દર્શાવી 'યુગસ્વામી' કે 'યુગધર' જેવું બિરુદ પામ્યો છે. અલબત્ત, એણે સર્વત્ર એકસરખી સિદ્ધિ દર્શાવી નથી—એમ તો કયો કવિ એની સર્વ કૃતિઓમાં એકસરખી ઉજ્જવલતાનું દર્શન કરાવે છે?—તેમ છતાં એનાં આખ્યાનો પૈકીનાં કોઈક ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ તો કોઈક સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ ભવિષ્યમાં પણ અભ્યાસીઓને સ્મરવાં પડશે.

નાકરનાં આખ્યાનોમાં કથાતત્ત્વનું મહત્ત્વ વિશેષ દેખાય છે, એની નોંધ આગળ કરી છે. કથા–પ્રસંગને જ એ કેન્દ્રમાં રાખતો હોવાને કારણે કાવ્યનાં અન્ય પાસાંને સહન કરવું પડ્યું છે એમ લાગ્યા કરે છે. કવિપ્રતિભાના ચમકારા ક્યાંક ક્યાંક ઝબકાવતો હોવા છતાં, ભિન્ન ભિન્ન રસોનું નિરૂપણ કરતો હોવા છતાં અને વર્ણન–અલંકારાદિમાં પણ યથાપ્રસંગ પોતાની શક્તિનાં દર્શન કરાવતો હોવા છતાં, કથા–નિરૂપણ, આ કવિની કલમની, એ સર્વ અંગોનાં નિરૂપણ વખતે જાણે ચોકી કરતું, એને એમાં વિહરવા દેવાને બદલે પકડી રાખતું લાગે છે. એટલે જ આ કવિમાં ઠીક ઠીક સત્ત્વશીલતા હોવા છતાં, એ કવિતાના ઉચ્ચ શૃંગ પર ચડી શકતો નથી. એના પગ, પેલું કથા-નિરૂપણ જાણે જકડી રાખે છે. પ્રેમાનંદ જેવો કવિ જ્યાં એકાદ કડવું તો ઓછામાં ઓછું પ્રયોજે ત્યાં નાકર, કેટલીકવાર, એક–બે કડીઓથી જ સંતોષ માને છે. 'આદિપર્વ'ના દશમા કડવામાં આવતું 'લગ્નવર્ણન' કે એવા અન્ય પ્રસંગો આનાં ઉદાહરણો તરીકે ટાંકી શકાય. આ વસ્તુ એની મર્યાદાની સૂચક બને છે. લોકોને કથારસમાં નિમજ્જન કરાવી, ભક્તિતત્ત્વનાં દર્શન કરાવવામાં આખ્યાનકાર નાકર, કવિ તરીકેની પોતાની શક્તિ પૂર્ણપણે દર્શાવી શકતો નથી. નાકરમાંનો આખ્યાનકાર, એનામાંના કવિ ઉપર વિજયી થઈ શક્યો એ એના યુગની મર્યાદા પણ ગણવી હોય તો ગણી શકાય, પરંતુ એને નાકરની જ મોટી મર્યાદા ગણવામાં વિશેષ ઔચિત્ય છે.

કથાનો વેગ - એની કવિતામાં એવો ઉત્કટ છે કે શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી તો એની આખ્યાન-કવિતાના વેગને કારણે જ 'નાકર ' યુગધર બને છે ' એમ કહે છે, અને ભાલણમાં ઊર્મિમયપદો અને કથાત્મક આખ્યાનોનો જે યોગ હતો તે નાકરમાં નથી એમ કહી, ' નાકર તો શુદ્ધ આખ્યાનો જ રચે છે ' એવો અભિપ્રાય વ્યક્ત કરે છે.

કવિ નાકરનાં આખ્યાનો, આ રીતે, ક્વચિત્ વિષયની નવીનતાથી કે ક્વચિત્ કથારસના આકર્ષક નિરૂપણથી આપણું ધ્યાન ખેંચી રહે છે. એનું પાત્રનિરૂપણ અને વસ્તુગૂંફન પણ એક શક્તિશાળી સર્જકની ઝાંખી કરાવે એવું છે. ક્યાંક પ્રસંગોને રસપૂર્વક આલેખીને કે બહુધા કથાને જ મહત્ત્વ આપી રમણીય પ્રસંગોને પણ ઝપાટાબંધ પતાવી કે એના નિર્દેશમાત્રથી આગળ વધીને, ક્યાંક તત્કાલીન સમાજનું ચિત્ર રજૂ કરીને કે ક્યાંક વૈષ્ણવનાનાં ગુણગાન ગાઈને, ક્યાંક પ્રસંગોમાં નવાન ઉમેરણ કરીને કે ક્યાંક મૂળની છબી ધરીને આખ્યાનકાર નાકરે, કથારસ દ્વારા તે કાળના સમાજના સંસ્કારઘડતરમાં ઠીક ઠીક ફાળો આપ્યો જણાય છે. એ સમયના ભવપ્રવાસીને એનાં આખ્યાનોએ મિષ્ટ તેમ પુષ્ટ પાથેય અવશ્ય પૂરું પાડયું હશે જ.

પ્રકરણ ૬

ભાષા

સં. ૧૫૭૨ થી સં. ૧૬૨૪ સુધી અવિરતપણે સાહિત્યસર્જન કરનાર કવિ નાકરની કૃતિઓને ભાષાકીય દૃષ્ટિએ તપાસતાં, પ્રથમ એ સમયની લિખિત ભાષાનાં લક્ષણોનું અવલોકન કરવું ઘટે છે. બેશક, નાકરની બધી જ કૃતિઓની હાથપ્રતો મધ્યકાલીન ભાષાસ્વરૂપને સંપૂર્ણપણે જાળવતી નથી. પરંતુ એનાં મહાભારતીય પર્વો તેમ રામાયણ જેવી કૃતિઓની હાથપ્રતોમાં મધ્યકાળની લિખિત ભાષાનું સ્વરૂપ, સામાન્ય રીતે, સચવાયેલું જોવા મળે છે; તો એનાં જૈમિનીય આખ્યાનોની હાથપ્રતોમાં અર્વાચીનતાનો પાસ લાગેલો પણ દેખાય છે. કેટલીક કૃતિઓની હાથપ્રતો બંનેની વચ્ચેની સ્થિતિ પ્રગટ કરે છે. એનાં આખ્યાનો જેમ જેમ લોકપ્રિય થતાં ગયાં હશે તેમ તેમ કાલક્રમે પલટાતી જતી ભાષાને અનુરૂપ ફેરફારો સહજ રીતે એમાં થતા ગયા હશે. ઉપરાંત લહિયાઓ દ્વારા પણ એમની સમકાલીન ભાષાનો પટ એની કૃતિઓને લાગ્યો હોય એવું અનુમાન થઈ શકે છે.

નાકરની કૃતિઓની નકલ થયાનાં વર્ષો તરફ નજર કરતાં જણાય છે કે પ્રાપ્ય કૃતિઓ સં.૧૬૪૮ થી સં.૧૯૧૭ સુધી ઉતારાયેલી છે. એનું 'નળાખ્યાન,' જે સં.૧૫૮૧માં રચાયેલું, તેની હસ્તપ્રત સં.૧૬૫૪ની પ્રાપ્ત થાય છે. એના 'લવકુશાખ્યાન'ની પ્રત સં. ૧૬૪૮માં લખાયેલી છે; તો એ પછી અનુક્રમે સં.૧૭૧૧, ૧૭૨૮, ૧૭૩૦, ૧૭૩૨, ૧૭૪૦ અને ૧૭૬૪માં 'વિરાટપર્વ,' 'કર્ણ આખ્યાન,' 'સગાળશાખ્યાન,' 'મોરધ્વજાખ્યાન,' 'ગદાપર્વ—સભાપર્વ' તેમ 'આદિપર્વ'ની લખાયેલી પ્રતિઓ મળે છે. એ પછી સં. ૧૮૪૧ની 'ઓખાહરણ'ની તેમ સં. ૧૮૬૭ની 'ભીષ્મપર્વ'ની

પ્રતિઓ મળે છે. એ પછીના ગાળામાં સં.૧૯૧૭ની 'સુધન્વા-ખ્યાન'ની, વિદ્યાસભાએ લહિયા પાસે લખાવેલી પ્રત પણ પ્રાપ્ત થાય છે. અભિમન્યુ અને વીરવર્માનાં આખ્યાનોની અને મળેલી પ્રતોમાં નકલ થયાનું વર્ષ નથી, પણ શ્રી શાસ્ત્રીજીએ અનુક્રમે એમનાં સં. ૧૭૧૪ અને સં.૧૮૩૦નાં વર્ષો નોંધ્યાં છે. (જુઓ, હસ્તપ્રતોની સંકલિત યાદી). બૃ. કા. દોહનના આઠમા ભાગમાં પણ નાકરની કૃતિઓની. શ્રી જાનીએ આપેલી યાદીમાં કેટલીક પ્રતિઓનાં નકલ થયાનાં વર્ષ નોંધ્યાં છે. પણ આ સઘળી માહિતી નાકરની ભાષાનો સમગ્રરૂપે, સમગ્ર ઉપાદાનનું એકીકરણ કરીને અભ્યાસ કરવામાં પ્રથમ દૃષ્ટિએ, મુશ્કેલી ઊભી કરે છે, કારણ કે, એની પ્રતિઓની નકલો થયાનો ગાળો બહુ મોટો હોવાથી, તે તે સમયની ભાષાની છાંટ તે તે નકલમાં પ્રવેશી હોય એ સ્વાભાવિક છે. શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીએ 'વિરાટપર્વ'નું સંપાદન જુદી જુદી ૧૩ પ્રતિઓને આધારે કર્યું છે (એ પર્વની અર્વાચીન ભાષાવાળી પ્રત પણ પ્રાપ્ત થાય છે), જેમાં મધ્યકાલીન ગુજરાતીની દ્વિતીય ભૂમિકાનું સ્વરૂપ પૂર્ણતયા જળવાઈ રહ્યું છે. એમણે ઉપયોગમાં લીધેલી પ્રતિઓમાંથી ह પ્રતિ મધ્યકાલીન ગુજરાતીની દ્વિતીય ભૂમિકા આપવે છે, જ્યારે व, क, ड અને फ પ્રતિમાં તૃતીય ભૂમિકાનું દર્શન થાય છે, તો અન્ય પ્રતિઓ અર્વાચીન ભાષાની આદ્ય ભૂમિકા દર્શાવે છે.[1]

*

ગુજરાતી ભાષાને, સામાન્યરીતે, આપણે ત્રણ યુગવિભાગમાં વહેંચીએ છીએ: અપભ્રંશ, પ્રાચીન તેમ મધ્યકાલીન ગુજરાતી, અને અર્વાચીન ગુજરાતી. આ પૈકી પ્રથમ યુગ વિક્રમની ૧૧મી સદીથી ૧૪મી સદી સુધીનો, બીજો ૧૫મીથી ૧૭મી સદી સુધીનો, અને ત્રીજા યુગનો આરંભ આપણે ૧૮મી સદીથી ગણીએ છીએ. અલબત્ત,

૧. જુઓ એમનું 'વિરાટપર્વ'નું સંપાદન, પ્રસ્તાવના.

ભાષાનો પ્રવાહ કોઈ ચોક્કસ સમયમર્યાદાઓમાં જડપણે બાંધી શકાતો નથી. અમુક જ વર્ષોનાં ચોકઠાંમાં ભાષાવિકાસનાં સોપાનોને ભૂમિકાઓથી સીમિત કરવાનો પ્રયત્ન પણ કવચિત્ થાપ ખવરાવનારો નીવડે. એટલે, ઉપરની યુગગણત્રીમાં પાંચ-પચાસ વર્ષો સહેજે આઘાંપાછાં પણ થઈ શકે.

ઉપર દર્શાવેલા ત્રણ યુગો પૈકી પહેલા યુગની **અપભ્રંશ ભાષાનું** સ્વરૂપ આચાર્ય હેમચંદ્રે એમના "સિદ્ધ હેમચન્દ્ર" નામના વ્યાકરણમાં (અ. ૮, ૪થો પાદ, સૂત્ર ૩૨૯–૪૪૬) આપેલાં ઉદાહરણોમાં સચવાયેલું છે. પરંતુ એ ભાષાલક્ષણોનો પરિચય નાકરના સમયની ભાષાની ઓળખ માટે સીધી રીતે ઉપયોગી ન હોવાથી અત્રે એમનું અવલોકન અનાવશ્યક છે. નાકરની પૂર્વેના ગ્રંથો જોવાથી એ હકીકત સ્પષ્ટ થાય છે કે નાકરની કૃતિઓની હાથપ્રતોનું ભાષાસ્વરૂપ પ્રાચીન ગુજરાતીની ભૂમિકા વટાવી ગયું છે અને મધ્યકાલીન ગુજરાતીની ભૂમિકામાં પણ સારી પેઠે આગળ વધેલું–શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીના યુગવિભાગ પ્રમાણે–બીજી ભૂમિકાનું છે.

નરસિંહનાં કાવ્યોમાં મોટેભાગે અર્વાચીનતા તરફ લઈ આવતી અસર પ્રવેશેલી દૃષ્ટિગોચર થાય છે. તેમ છતાં તત્કાલીન ભાષાનાં લક્ષણો જાળવતા જે નમૂનાઓ મળે છે એમાં, ય-કારની જાળવણી, અનન્ય હ-કારને સ્થાને લઘુપ્રયત્ન ય-કાર, વગેરે પ્રાપ્ત થાય છે. ૧૬મી સદીના પૂર્વાર્ધ સુધીમાં 'જૂની પશ્ચિમ રાજસ્થાની' (તેસ્સિતોરિ) કે નરસિંહરાવ જેને 'Post Apabhramsha' (શાસ્ત્રીજીઃ 'ગુજર ભાખા') કહે છે તે અવશેષરૂપે રહેલી જોવા મળે છે.

શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીએ 'ગુજર ભાખા' કિંવા મધ્યકાલીન ગુજરાતીની ચાર પેટા ભૂમિકાઓ રજૂ કરી છે. એમાં **પ્રથમ પેટા ભૂમિકા** ૧૪મી સદી પૂરી અને પંદરમી સદીના પૂર્વાર્ધની એમણે

દર્શાવી છે. એ ભૂમિકાની ભાષાની લાક્ષણિકતાઓમાં, વર્તમાનકાળમાં અ+ઇ, અ+ઉ અસંયુક્ત રહે છે. અન્ય શબ્દોમાં પણ અન્ઇ–ઇ એ રીતે સ્વરો અસંયુક્ત રહે છે. તેમજ આ દેશની અન્ય ભાષાઓની જેમ જોડાક્ષરના આદ્ય વર્ણનો લોપ અને પૂર્વ હ્રસ્વ સ્વરનું દીર્ઘત્વ જોવા મળે છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતીની દ્વિતીય ભૂમિકા ૧૫મી સદીના ઉત્તરાર્ધથી આરંભાઈ આખી સોળમી સદીને આવરી લે છે. અહીં, અ+ઇ સંયુક્ત તેમ અસંયુક્ત, અ+ઉ ને બદલે હ્રસ્વ ઉ: અ+ઉં ને બદલે દીર્ઘ ઊં દેખા દે છે. આજ્ઞાર્થ બીજા પુરુષ એકવચનમાં એકારવાળું જૂનું રૂપ બહોળા પ્રમાણમાં વપરાયેલું મળે છે.[૨] આ ઉપરાંત, આ ભૂમિકામાં, નીચેનાં ભાષાલક્ષણો પ્રાપ્ત થાય છે :

તાલવ્ય સ્વરો તેમજ ય–કારની પૂર્વે દન્ત્ય સ–કારનું વિકલ્પે તાલવ્ય શ–કારત્વ, બહુવચનમાં 'આ' ઉપરાંત 'ઓ' પ્રત્યયનો

---

૨. જુઓ 'આરણ્યકપર્વ', પ્રસ્તાવના, પૃ.૩૦ (શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી). આ પ્રકરણનાં આરંભનાં પાનાંમાં શ્રી શાસ્ત્રીજીના આ સંપાદનની પ્રસ્તાવનાની ભાષાચર્ચાનો મેં પ્રધાનપણે ઉપયોગ કર્યો છે, જેને માટે હું એમનો ઋણી છું.

સોળમા સૈકાની ભાષામીમાંસા કરતાં, શ્રી બેચરદાસ પંડિતે, એનાં બે સ્પષ્ટ લક્ષણો તારવ્યાં છે, (૧) નામ કે ક્રિયાપદને છેડે આવતા અઉ, અઉં, અઇ, અઇં વગેરે એમના એમ રહેલ છે–એ પ્રાચીનતાની છાપ છે. જેમકે અઙઇ, ભણઇ વગેરે. (૨) કેટલાક પ્રયોગોમાં નામને છેડે આવતા 'અઇ' વગેરે 'ઇ' 'ઈ' કે 'ઉ' રૂપ થઈ નામના અંત્ય વ્યંજનમાં મળી જાય છે. અથવા 'અઇ' વગેરેનો 'એ' 'ઓ' રૂપ ગ્રહણ થયો છે અને તે 'એ' કે 'ઓ' નામના અંત્ય વ્યંજનમાં મળીને રહેલા છે – એ છાપ નવીનતાની છે. જેમકે સુણજ્યો, યમુનાનૂં, ગિરિદિશ, આંધળો વગેરે. 'જ'ને બદલે 'ય' (જેમ–યમ) કે 'વિ' ને બદલે 'બ' (બના, બચાર) એવાં રૂપો પણ મળે છે. જુઓ, 'ગુજરાતી ભાષાની ઉત્ક્રાંતિ,' પૃ. ૫૪૭.

વપરાશ; ચોથી વિભક્તિમાં તાદર્થ્યમાં નઈ—નઈં—નિ ઉપરાંત માટઈ—માટઇં—માટિ એ નામયોગીનો સારો એવો પ્રચાર; છઠ્ઠી વિભક્તિમાં રાજસ્થાનીને મળતા 'રુ' અનુગને બદલે અને ગુજરાતી 'નુ' અનુગને બદલે ક્વચિત્ જોવા મળતો 'અ' અનુગ; સાતમી વિભક્તિમાં 'માંહિ' અનુગનો વિશેષ પ્રચાર; 'છઇ'નો વર્તમાનકાળમાં સહાયક તરીકે શરૂ થતો ઉપયોગ. આ અને બીજાં કેટલાંક લક્ષણો આ દ્વિતીય પેટા ભૂમિકાનાં છે,—જેનું સવિસ્તર નિરૂપણ આ વિષયના તદ્વિદ્ શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીએ, 'આરણ્યકપર્વ'ના સંપાદનની પ્રસ્તાવનામાં કર્યું છે, અને અંતે 'આ દ્વિતીય ભૂમિકાનો છેવટનો જબ્બર કવિ નાકર છે' એમ સ્પષ્ટપણે જણાવ્યું છે.

આ પછીની **તૃતીય પેટા-ભૂમિકામાં,** અ + ઇ, અ + ઉ અસંયુક્ત હતા તે સ્થળે પૂર્વનો અકાર લુપ્ત થતાં ઇ, ઉ અન્તર્ગત અને ઉંકારના સંબંધમાં દીર્ઘ અનુનાસિક ઊંકાર મળે છે; તૃતીયા તેમજ સપ્તમીના પ્રત્યયમાં વિકલ્પે 'આં' ('પાસાં') મળે છે. એ પછીની ચોથી પેટા ભૂમિકામાં તો અર્વાચીન ગુજરાતીનાં સામાન્ય લક્ષણો વિકલ્પે પ્રાપ્ત થાય છે.

*

નાકરનાં પર્વોની ભાષામર્યાદા દ્વિતીય ભૂમિકાની છે. સં. ૧૬૦૦ પછીનાં લખાણોમાં તૃતીય ભૂમિકા પ્રચારમાં આવેલી હોવા છતાં નાકરે તો દ્વિતીય ભૂમિકાની સાહિત્યભાષામાં જ પોતાનાં કાવ્યો રચેલાં હોવાં જોઈએ એવું શ્રી શાસ્ત્રીજીનું અનુમાન પૂર્ણપણે સાચું છે. એથી 'વિરાટપર્વ'ની કેટલીક પ્રતિઓની ભાષા તૃતીય ભૂમિકાની પ્રાપ્ત થતી હોવા છતાં અને 'લવકુશાખ્યાન'ની સં. ૧૬૪૮ની નકલ ચતુર્થ ભૂમિકાની મળતી હોવા છતાં એને લહિયાનો જ દોષ ગણવો જોઈએ—એ શ્રી શાસ્ત્રીજીના વિધાન સાથે સંપૂર્ણપણે સંમત થઈ શકાય છે.

હવે નાકરમાંથી ઉદાહરણો લઈને એની ભાષાનો પરિચય મેળવવા પ્રયત્ન કરીએ. 'વિરાટપર્વ,' 'રામાયણ' અને 'આદિપર્વ'ની ભાષા મૂળને વિશેષ વફાદાર છે, માટે એમાંથી જ ઉદાહરણો લઈશું.

પ્રથમ આપણે **ધ્વનિપરિવર્તનની** વિશેષતાઓ તપાસીએ.

અંત્ય અને ઉપાન્ત્ય સંનિહિત સ્વરો બહુધા એકરૂપ થયેલા મળે છે. ઉ. ત. અ + ઇ = ઇ; કહિ (< કહઇ); આગિ (< આગઇ); કીહિ (< કીહઇ); મિ (< મઇ); આદિ સ્વરમાં પણ આવો વિકાર થયાનાં ઉદાહરણો છે. પિશી (< પઇસિ)

અ + ઉ = ઉ : આણુ (< આણઉ); કુણ (< કઉણ):
અ + ઉ = ઉઉ કે ઓઉ : હઉઉ કે હોઉ (< હૃઅઇ * ભૂત+ક:)
એ + ઇ = ઇ : દિ (< દેઇ)

ક્વચિત્ આદિ 'અ'ને સ્થાને 'ઇ' આવે છે, જે રાજસ્થાની અસર સૂચવે છે. દ્રિષ્ટિ (< દષ્ટિ) [અહીં અંત્ય ઇના સાદૃશ્યને કારણે આદિ સ્વર અ નો ઇ થયો છે.]. વિતાં (< વતાં): ઇચ્છિઇ. ક્વચિત્ 'ઇ'નો પ્રક્ષેપ પણ થાય છે. ઉ. ત. સારિંગધર (< શાર્ઙ્ગધર), ગહિવર (< ગહ્વર); તો ક્વચિત્ ઇ લોપાય પણ છે. ઉ. ત. હિય (< હિયઇ): ક્વચિત્ 'ઉ'નો 'અ' થાય છે. ઉ. ત. મઝનઇ (< મુઝનઇ). કોઈકવાર 'અ'નો 'ઉ' થયેલો પણ મળે છે. ઉ. ત. જનુની (< જનની); અક્ષુભેદિ (< અક્ષભેદિ) –('ચક્ષુ'ના સાદૃશ્યથી)–અહીં સાદૃશ્યની અસર કારણભૂત છે. ક્વચિત્ 'ઉ'નો 'ઇ' થયાના પણ દાખલા મળે છે. ઉ. ત. વાસિગ (< વાસુકિ): 'ઋ'નો 'રુ' અથવા 'ર' થાય છે. ઉ. ત. રુખ્ય (< ઋષિ); પ્રથવી (< પૃથ્વી). ને 'અ' ઘણીવાર યથાવત્ રહે છે. ઉ. ત. રંગિ, ચંચલ. 'દ'નો ક્વચિત્ સમીકરણ-વ્યાપારથી 'ડ' થયેલો મળે છે. ભુજાડણ્ડ (< ભુજદણ્ડ) [અંત્ય મૂર્ધન્ય વર્ણ 'ડ'ની અસરથી પૂર્વના 'દ'નો 'ડ' થયો છે.]

'ન' બહુધા યથાવત્ રહે છે. ઉ. ત. નયન.

'ય' કેટલીકવાર લેખનમાં યથાવત્ રહે છે (ઉ. ત. યુગિ),
જે ઉચ્ચારણની દૃષ્ટિએ 'જ' હોવાની જ શકયતા છે, તો કેટલીક-
વાર 'ય'નો 'જ' થયેલો પણ મળે છે. ઉ. ત. જયુગિ. (અહીં
શુદ્ધ તાલવ્ય ઉચ્ચારણ બનાવવા 'જય' લખાયેલ છે.)

'ય'નું ઘણે સ્થળે સંપ્રસારણ થઈને 'ઇ' થયેલો મળે છે. ઉ.ત.
નિતિ (< નિત્ય); નૃતિશાલા (< નૃત્યશાલા); જનમેજઇ
(< જનમેજય); વિગ્ર (< વ્યગ્ર); ધૌમિ (< ધૌમ્ય);
રાજસૌઇ (< રાજસૂય). અહીં લહિયાએ અંત્ય કે મધ્ય લઘૂચ્ચરિત
ય-કારને 'ઇ' તરીકે સાંભળ્યો હશે કે પછી 'ઇ'નો 'ય'ના
પ્રતીક તરીકે ઉપયોગ કર્યો હશે એ નક્કી કરવું કઠિન છે.

કોઈકવાર ય-કારનો પ્રક્ષેપ પણ થયો છે; ત્યાં એ શ્રુતિને
સવિશેષ ભારયુક્ત બનાવે છે. ઉ. ત. તમ્યો (< તમો); જયુગિ
(< જુગિ); કરિજ્ય (< કરિજે); વ્યલાપ (< વિલાપ > *
વલાપ)—અહીં તો 'ઇ'નો 'ય' લઘુપ્રયત્ન થયો છે. 'વ'નું
કોઈકવાર સંપ્રસારણ થઈને 'ઉ' થયો છે. ઉ.ત. વાલૂઉ (< બલ્લવ);
'ષ' કોઈકવાર લેખનમાં યથાવત્ રહે છે, ઉ. ત. 'સન્તોષી';
તો કોઈકવાર 'ષ' નો 'ક' ('ખ' દ્વારા) થાય છે. ઉ. ત.
જ્યોતિક (ज्योतिष). બાકી સામાન્ય રીતે લખાતા 'ષ' નો
ઉચ્ચાર 'ખ' જ હોય છે. 'સ' નો બહુધા તાલવ્ય સ્વરના સાન્નિધ્યમાં
'શ' થાય છે. ઉ. ત. પિશી (< પઇસી); વાશિગ (< વાસુકિ).
બહુધા 'હ' યથાસ્થિત રહે છે. ઉ. ત. 'અહ્મારાં', 'દુખમાંહિ',
'મોહોડુ', વગેરે. તો 'હ' નો ક્વચિત્ લોપ પણ થાય છે. ઉ. ત.
માનુભાવ (મહાનુભાવ)

'ળ' નો પ્રયોગ લેખનમાં અર્વાચીન ગુજરાતીમાં જ મળે છે;
પ્રાચીન કે મધ્યકાલીન ગુજરાતી ભાષામાં સર્વત્ર 'લ' જ લખાયેલો

મળે છે. ઉ. ત. સઘલા (= અર્વા. ગુજ. 'સઘળા').

અનુનાસિકના પ્રક્ષેપનાં ઉદાહરણો નાકરમાં સ્થળે સ્થળે મળે છે. ઉ. ત. મઝનઈ (< મુઝનઇ); ગણપતિનઇ, જોડીનઈ, દષ્ટિં, ધરણિં, પર્ણકુટીં. 'તાં' માં છે તે તો સં–તાવત્ અપ. તાવેँ < તામ દ્વારા છે.

શબ્દના વર્ણસંકોચ (contraction) નાં કેટલાંક ઉદાહરણો નાકરમાં મળે છે. જેમકે, પ્રીસું (परीस પ્રા. ગુ., સં. परिविश).

પ્રાક્રર્મ (< पराक्रम) [परा नुं प्रा થતાં, क्रम नुं વિપમીકરણ થઈને कर्म થયું, એ વિકાર નોંધનીય ગણાય.]

નાકરની ભાષાનાં ધ્વનિપરિવર્તનોની તરી આવતી વિશેષતાઓનો અહીં સુધી આપણે પરિચય કર્યો. હવે એની નવીન પ્રાપ્ત થયેલી હસ્તપ્રતોને આધારે નાકરની ભાષાના વ્યાકરણ સ્વરૂપની અંત સંક્ષેપમાં અહીં રૂપરેખા આપવાનો પ્રયત્ન કરીએ.

નામ

અકારાંત (બહુધા પુંલિંગ અને નપુંસકલિંગ)
વૈષ્ણવ, વાલમીક, બ્રહ્મચાર (પુંલિંગ); સુપ્રીત, ધેન્ય (સ્ત્રીલિંગ); ગાન (નપુંસક)

આકારાંત (બહુધા સ્ત્રીલિંગ) ઉમા, ચતુરા, સીતા.
પીના (પિના), બ્રહ્મા (પુંલિંગ)

ઇકારાંત (બહુધા સ્ત્રીલિંગ, ક્વચિત્ પુંલિંગ) શિલટિ(દૃષ્ટિ), રેદિ, પુષ્પવૃષ્ટિ, હારિ, સુકોટિ (સ્રી)
ગણપતિ, રાય, ત્રપુરારિ (પું.); વારિ (નપું.)

ઈકારાંત (બહુધા સ્ત્રીલિંગ, ક્વચિત્ પુંલિંગ) અંજની, ચૂરી, જનની (સ્રી.); હરી (પું.)

ઉકારાંત થાણુ (સં–સ્થાણુ), દીવુ, ધરકુ

ભાષા

ઉકારાંત સાસરું (નપું.)
ઊકારાંત શંભૂ (પું.)
એકારાંત જનમેજે (પું)
ઓકારાંત ફૂટડો (અર્વાચીન અસરરૂપ)

જાતિ

મધ્યકાલીન ગુજરાતીમાં મળતી ત્રણે જાતિઓનાં ઉદાહરણ નાકરમાં પણ પ્રાપ્ત થાય છે.

પુંલિંગ—દ્વીજ, હરિ, પ્રભૂ, પીતા (પિતા), ઘરડ, દીવુ.

સ્રીલિંગ—સીતા, નીશ્ય, ઘોડી, ઉમા, પ્રીત્ય, રાઢિ (= તકરાર), દેહિ, વૃષ્ટિ, ધેન્ય,

નપુંસકલિંગ—વારિ, ગાન, થાણુ, નૃત્ય.

વચન

બહુવચનનો કોઈ પ્રત્યય નથી. પું. નામના અંત્ય ઉ–કારનો બહુવચનમાં ' આ ' થાય છે. (નાન્યતર જાતિમાં ' આં ' થાય છે). ઉ. ત. ઘણેરા, કાલા, માથાં. ક્વચિત્ બહુવચનનો ઉ (= ઓ) પ્રત્યય મળે છે. ઉ. ત. ' ભાઈઉ '. ક્વચિત્ પ્રત્યય અધ્યાહાર રહે છે: પ્રાક્રંમ (ઘણાં), બાહૂતણાં બલ. ક્વચિત્ સમૂહદર્શક વિશેષણો મૂકીને પણ બહુવચન દર્શાવાય છે : સર્વ દૈત્ય, ઘણા ઘૂમાલિ. માનાર્થ બહુવચન : ત્રપુરારિ, શ્રીશંકરજી (પધાર્યા), લક્ષ્મી (પરગટ્યાં)

વિભક્તિ

એકવચન અને બહુવચનના વિભક્તિ પ્રત્યયો જુદા જુદા નથી. નામને પ્રથમ બહુવચનનો પ્રત્યય લાગીને પછી પ્રત્યય લગાડ્યા હોય છે.

પ્રથમા વિભક્તિ :	પ્રત્યય નથી. ઉદા. વામન (છે), ઘોડો (આવ્યો), દીવસ (થયો)
દ્વિતીયા	પ્રત્યય નથી. મહિમા (કહ્યો છે); યુધ (કરીને) ક્વચિત્ 'આં' પ્રત્યય દ્વિતીયા બહુવચન દર્શાવે છે. ઉ. ત. 'અસુરાં કરુ સંઘાર.' ક્વચિત્ 'ને' અનુગ : તુજને, અર્જુનને, કુંઅરને (શીખવે)
તૃતીયા	ઇ પ્રત્યય સ્વરકંઠિ, મોટિ, મુખિ, નાદિ, બૂધિ શું, સ્યુ (અનુગ)–તેહ શું, ભાવસ્યુ (=ભાવસહિત)
ચતુર્થી	ને, નિ, માટિ–અનુગ. (ક્વચિત્ 'ન' પણ આવે છે.) તૂહને, શ્રી હરિનિ, દ્રીજનિ, વાલમીક ન (= વાલ્મીકિને), તિ માટિ, 'તુઝ માટઈ તીરથ કરયાં'
પંચમી	થુ, થકી – અનુગો તેહ થકી; પાલણિ થા (= પારણેથી, સપ્તમી સાથે પંચમી). સ્થાનકિથી; મિલથી (=મેલથી)
ષષ્ઠી	નુ, કેરઉ, તણુ–અનુગો મુખતણા, નાયતણો, પ્રમૂના, સીતાની, ઘોડીનુ, પીતાનુ, બ્રહ્માની. નૈધ કેરડી (નારી); ગોકલકેરી; ક્વચિત્ અનુગ લુપ્ત પણ રહે છે: (૧) રૂપ ધરુ જૂગતાત; (૨) કપ્ટ નહી કાંઈ ઉઁહ; (૩) નરપતિ ભીતારયા નીર.

સપ્તમી

ઇ, ઇ પ્રત્યય અને માં, માહિ, મુઝારિ, મઝારિ
ઇત્યાદિ અનુગો.
ક્વચિત્ 'આં' પ્રત્યય પણ વપરાયેા છે.
પૂરવિ, ઘિરિ (= ઘેર); નગરિ; નેત્રે ('ઇ'
પૂર્વના 'અ' સાથે મીલિત)
દૃષ્ટિં, ધરણિં; પર્ણકુટીં, નીસ્યિ; વનમાં.
ક્ષણમાંહિ, વનમુઝારિ; વમુધાં, પાસાં.
ક્વચિત્ પ્રત્યય કે અનુગ વિના પણ સપ્તમી
પ્રયેાજાય છે:
પાય (= પાયે); શીશ (= શીશે).
સંબેાધન વિભક્તિનાં રૂપેા નાકરમાં બહુધા
અપ્રત્યય હેાય છેઃ સ્વાંમી, ભાઇ.

વિશેષણ

ખાસ નેાંધપાત્ર વિશેષતા મળતી નથી.

સર્વનામ

નીચેનાં થેાડાંક રૂપેા ઉપરથી સર્વનામનાં રૂપા-
ખ્યાનેાની વિશેષતા પ્રગટ થશેઃ

જિ (= જે) પ્રથમા એકવચન
હ્ (= હું) પ્રથમા એકવચન
સવિ (= સર્વે) સહ-પ્રથમા બહુવચન
મુનિ, મુહનિ (= મને) દ્વિતીયા એકવચન
તેણ્ (= તેનાથી) તૃતીયા એકવચન
તિ (= તેં) તૃતીયા એકવચન
મિં (= મેં, મારા વડે) તૃતીયા એકવચન
મુજનિ (= મને) ચતુર્થી એકવચન
મુજ, અમારડાં છઠ્ઠી બહુવચન

ક્રિયાવિશેષણો અને અવ્યયો

નાકરમાં નીચે પ્રમાણે ક્રિયાવિશેષણો વપરાયેલાં મળે છે :
ઉતાવલુ, ઘણુઘણેરૂ, પિહલુ, પેહેલો,
પૂકિ, સવલૂઅવલૂ, સાંહામૂ, વલીપાછુ,
ત્યવારિ (= તે વારે, ત્યારે) બાહારિ.

અવ્યયો : અ (સં. ચ ઉપરથી; વિસ્તારક તરીકે પ્રયુક્ત)
પુનરપિ, કેહિ પરિ, નશ્ચિ (= નિશ્ચે)
જહાં તાં, જંહાંતાંહાં, ત્યહાં;
કિમ; કિમ કરી; કિમિહ (= કેમેય);
હેલાં (= તત્ક્ષણ); અનુદંન્ય (= અનુદિન).
કાં, શું, સિ (= શે, શાથી), શા માટઇ,
યારિ (= જ્યારે), અતિ, રહિત, સને સને.

અવ્યય રૂપના પ્રયોગો–વિણુ પૂછ્યઇ (= વગર પૂછ્યે), શા માટઇ
(= શાને માટે), વ.

ક્રિયાપદો વર્તમાન— ત્રીજો પુ. એક. કિહ, કહ (= કહે)
આલોટ (= આંળોટે), ગુરજ્યઇ (= ગરજે),
હોઇ, અછઇ–છઇ.
બીજો પુ. બહુ. મૂકુ છો (= મૂકો છો)
પહેલો પુ. એક. મારૂ (હાક)
પહેલો પુ. એક. છૂં, છૌં.

ભૂતકાળ—ત્રીજો પુ. એક. પ્રસન્યુ (પ્રસન્યો)
ધાયુ (ધાયો), હવૂ. હોઉ છઇ, હઉઉ છઇ
(= ' થયેલો છે ' : મૂલ: અસ્તિ)
[સાહાય્યકારક ક્રિયાપદના ઉપયોગનું
આ ઘણું જૂનું ઉદાહરણ ગણાય]
પોવાણું (ભૂતકાળનાં ણું–કારાંત રૂપો

નાકરમાં વિપુલપણે મળે છે, જે આજે સૌરાષ્ટ્રમાં જ સીમિત છે.)

ત્રીજો પુ. બહુ. પામ્યા, મારા (માર્યા)
નીવારા (નિવાર્યા)

ભવિષ્યકાળ – ત્રીજો પુ. એક. સુણ્ય (સુણશે)
કરસ (કરશે), આંણશ.

બીજો પુ. બહુ. થાશુ (= થાશો)

આજ્ઞાર્થ – બીજો પુ. બહુ. સાંભલુ (= સાંભળો)
કરાવુ (= કરાવો), વલુ (= વળો)
નાચુ (= નાચો).

બીજો પુ. એક. – લ્યાવે (= લાવ)

વિધ્યર્થ – ત્રીજો પુ. એક. – કીજિ

કર્મણિ – તવ પૂછ્યા સહદેવઃ નઇ હારૂયા તે હથિઆર;
રાણીઇ દુઃખ સહ્યું નવિ જાઇ; કુણ દેશ
અછના પૈ રહિવાઇ; કષ્ટ સહુ પ્રિય નવ્ય જાય;
તેહ દેહ વ્યગોયો; તે પૂરૂં નથી પ્રીછ્યાઇ.

સંયુક્ત ક્રિયાપદો – સિંહ મેહલિઉ સાંકલી
તેહનઇ તાં નિગ્રહછી નાખ્યા.

નામધાતુના પ્રયોગો – કોડ વરસ જુ કાંઇ કષ્ટઇ તુહી એ વર નાપિ.
તપ કરી તન કષ્ટવ્યુ (સં. कष्ट ઉપરથી નામધાતુ)

કૃદંત
કર્મણિ ભૂતકૃદંત–લખીયા, ઘાતીઅ (=ઘાલીને),
સંબંધક ભૂતકૃદંત–દેખિ; જોડીનઇ, પ્રણમી; પૂછી.
વર્તમાનકૃદંત – (કર્તરિ) દમતા
(કર્મણિ) વેદ–વદીતૂં
(વેદમાં બોલાતું) કરીતૂં.

ભવિષ્યકૃદંત – હોનાર
સામાન્ય કૃદંત – બોલેવૂં (= બોલવૂં'–પછીના.

ક્રિયાવિશેષણો અને અવ્યયો

નાકરમાં નીચે પ્રમાણે ક્રિયાવિશેષણો વપરાયેલાં મળે છે :

ઉતાવલુ, ઘણુપરેર, પિહલુ, પેહેલો,
પૂઠિ, સવલૂઅવલૂ, સાંહામૂ, વલીપાછુ,
ત્યવારિ (= તે વારે, ત્યારે) બાહારિ.

અવ્યયો : 'અ (સં. च ઉપરથી; વિસ્તારક તરીકે પ્રયુક્ત)
પુનરપિ, કેહિ પરિ, નશ્ચિ (= નિશ્ચે)
જહાં તાં, જાંહાંતાંહાં, ત્યહાં;
કિમ; કિમ કરી; કિમિહ (= કેમેય);
હેલાં (= તત્ક્ષણ); અનુદંન્ય (= અનુદિન).
કાં, શું, સિ (= શે, શાથી), શા માટઇ,
યારિ (= જ્યારે), અતિ, રહિત, શનૈ શનૈ.

અવ્યય રૂપના પ્રયોગો–વિણુ પૂછ્યઇ (= વગર પૂછ્યે), શા માટઇ (= શાને માટે), વ.

ક્રિયાપદો વર્તમાન— ત્રીજો પુ. એક. કિહ, કહ (= કહે)
આલોટ (= આળોટે), ગુરજઇ (= ગરજે),
હોઇ, અછઇ–છઇ.
બીજો પુ. બહુ. મૂકુ છો (= મૂકો છો)
પહેલો પુ. એક. મારૂ (હાક)
પહેલો પુ. એક. છૂં, છીં.

ભૂતકાળ—ત્રીજો પુ. એક. પ્રસન્યુ (પ્રસન્યો)
ધાયુ (ધાયો), હવૂ. હૌઉ છઇ, હઉઉ છઇ
(= ' થયેલો છે ' : भूतः अस्ति)
[સાહાય્યકારક ક્રિયાપદના ઉપયોગનું આ ઘણું જૂનું ઉદાહરણ ગણાય.]
પોપાણૂં (ભૂતકાળનાં ણૂં–કારાંત રૂપો

નાકરમાં વિપુલપણે મળે છે, જે આજે
સૌરાષ્ટ્રમાં જ સીમિત છે.)

ત્રીજો પુ. બહુ. પામ્યા, ગારા (માર્યા)
નીવારા (નિવાર્યા)

ભવિષ્યકાળ — ત્રીજો પુ. એક. સૂણશ (સુણશે)
કરસ (કરશે), આંણશ.
બીજો પુ. બહુ. થાશુ (= થાશો)

આજ્ઞાર્થ — બીજો પુ. બહુ. સાંભલુ (= સાંભળો)
કરાવુ (= કરાવો), વલુ (= વળો)
નાચુ (= નાચો).

બીજો પુ. એક. — લ્યાવે (= લાવ)

વિધ્યર્થ — ત્રીજો પુ. એક. — કીજિ

કર્મણિ — તવ પૂછ્યા સહદેવ; નઇ હારૂયા તે હથિઆર;
રાણીઇ દુઃખ સહ્યૂં નવિ જાય; કુણ દેશ
અછતા થૈ રહિવાઇ; કષ્ટ સહુ પ્રિય નવ્ય જાય;
તેહ દેહ વ્યગોયેા; તે પૂરૂં નથી પ્રીછ્યાછ.

સંયુક્ત ક્રિયાપદેા — સિંહ મેહલિઉ સાંકલી
તેહનઇ તાં નિભ્રછી નાખ્યા.

નામધાતુના પ્રયોગો — ક્રોડ વરસ જુ કાય કષ્ટઇ. દુહી એ વર નાપિ.
તપ કરી તન કષ્ટવ્યુ (સં. कष्ट ઉપરથી નામધાતુ)

કૃદંત કર્મણિ ભૂતકૃદંત—હ્રખીયા, ઘાતીઅ (=ઘાલીને).
સંબંધક ભૂતકૃદંત—દેખિ; છાંડીનઇ, પ્રણમી; પૂછી.
વર્તમાનકૃદંત — (કર્તરિ) દમતા
(કર્મણિ) વેદ-વદીતૂં
(વેદમાં બોલાતું) કરીતૂં.

ભવિષ્યકૃદંત — હોનાર
સામાન્ય કૃદંત — બોલેવૂં (= બોલવું'—પછીના.

ચરણનો 'દેવૂ'' સાથે પ્રાસ મેળ-
વવાને ઉપાન્ત્ય 'એ' થયો છે.)

નામરૂપ કૃદંત – દેણૂં, લિહિણૂં, (હીંગ)તોલણ.
સતિ સપ્તમીના પ્રયોગો– 'બોલ-વિશેષ પડઇ આહિ આવ્યા.'
'સુઝ બધઠાં અબલા માહરીરે.'

કેટલાક શબ્દપ્રયોગો નોંધપાત્ર છે:

ઉ. ત. 'પોતઇ' (=પહોંચે) ('પાપ પોતઇ અહ્મારાં').
'પાંતે' (=પંક્તિ). 'રીંગો' (=હડીલો).
'આતા' (=आत्मन् ઉપરથી). 'વાઇ બાકરી' (=બીડું ઝડપ્યું). 'માટિ' (=તે કારણે) (પુનિ માટિ તે ન છૂટ). 'ધાલીઅ' (=ઘાલીને). 'ભાઇઉ' (=ભાઈઓ).

નાકરની કૃતિઓની પ્રાચીન—કર્તાની સમકાલીન ગણાય તેવી પ્રતિઓ ઉપલબ્ધ નથી, તેમજ લહિયાઓનું ભાષાજ્ઞાન ખૂબ અધૂરું છે. તેથી નાકરની ભાષાના અભ્યાસ માટે મોટાભાગની પ્રતિઓની ઉપયોગિતા અત્યંત મર્યાદિત છે. એટલે ઉપરની સંક્ષિપ્ત ચર્ચામાં કેવળ અછડતી રૂપરેખા—બહુધા નાકરનાં વિરાટપર્વ, આદિપર્વ અને રામાયણની પ્રાપ્ત થયેલી જૂની પ્રતિઓને આધારે—આપી શકાઈ છે. આ સમયની ભાષાના સાંગોપાંગ અભ્યાસ માટે તો પદ્મનાભના 'કાન્હડદેપ્રબન્ધ'ની* અતિ વિશ્વસ્ય પ્રતિઓવાળી પરંતુ એથી પોણોસો વર્ષ જેટલી અર્વાચીન કોઈ શ્રદ્ધેય સમકાલીન પ્રતિઓમાં સચવાયેલી કૃતિ [લાવણ્યસમયના 'વિમલપ્રબંધ' સં. ૧૫૬૮ સમી] ઉપયોગી થઈ શકે. એથી આ સવિશેષપણે—લગભગ સંપૂર્ણપણે ઐતિહાસિક અને તુલનાત્મક દૃષ્ટિએ કરેલા સાહિત્યકીય અધ્યયનમાં આટલી ચર્ચા પર્યાપ્ત ગણી છે.

* જુઓ 'કાન્હડદેપ્રબંધ' (સંપાદક પ્રિ. કે. બી. વ્યાસ.)

પરિશિષ્ટ

નાકરની કૃતિઓમાં મળતી કેટલીક સુંદર ઉક્તિઓ, કહેવતો પ્રયોગો વગેરે.

૧ સત્યે તુ સુરજ તપઇ, નઈ સત્યે તારા–સોમ
સત્યના માંડ્યુ માટઈ, રહ્યુ છઇ આ વ્યોમિ. આરણ્યક–૩૫

૨ સત્યનિ આધારે રેહિ પ્રથ્વી સતિ સૂર્ય તપાય
સતિ સર્વ પ્રતિષ્ટયિ સત્યે મારુત વાએ.
સતિ શંધૂ ગજર્યદા ન લોપિ સતિ વરસે મેહ
સતિ નાવ નશિ તરિ, શતિ સતિ છાંડિ દેહ. મોરધ્વજ–૧૬

૩ પૂન્યિ જય પાપિ ક્ષય થાય કરતા શ્રી જગદીશ. આદિ–૭

૪ જાંહાં ધર્મ તાંહાં જેય હસે વેદ પુરાણે વાત...
જહાં કૃષ્ણજી ત્યહાં ધર્મ જાંહાં ધરમ તાંહાં જેય...
જાંહાં ધર્મ તાંહાં જય છે નિશ્ચે સહી નીરધાર.ભીષ્મ ૩૦,૩૭,૪૦

૫ સૂરકારણ્ય સ્વામી અવતાર ભૂતલનું ઉતારવા ભાર
સાધૂ પ્રત્યે કો પીડા કર તારતપ્રભુ લીલાગે અવતર. રામાયણ યુદ્ધ.

૬ કામ ક્રોધ લોભ નહી અહંકાર, તૃષ્ણા રહીત નરનાર;
સત સંગતે મળે જેહ, કહે નારદ પૂર્વે વૈષ્ણવ તેહ.
છળ છગ નહી વંચ દ્રોહ, પાપ રહીત મનમાંહ તેહ;
મિથ્યા અપવાદ બોલે નહી જેહ, કહે નારદ સર્વ વૈષ્ણવ તેહ.
સ્વામી દ્રોહી નહી કૃતઘની, વિશ્વાસઘાતી નહી મધની (?)
લીલા લંપટ નહીં જેહ, કહે નારદ૦ ચંદ્રહાસ–૩૨

૭ પતિ વિના સ્ત્રી મૃત સમાન પતિ વિના નવ પામે માન;
પતિ વિના નવ રહે વહેવાર પતિ વિના નિંદે સંસાર,

પતિ વિના મંદિર તે કૂપ; (પતિ વિના નવ શોભે રૂપ)
પતિ વિના નવ્ય થાયે ધર્મ પતિ વિના નામ રહે ઘટ શર્મ,
પતિ વિના નવ્ય જાએ કાળ, પતિ વિના લોક બોલે આળ...
પતિ વિના લલુઇ કામ્યની ચંદ્ર વિના જેવી જામિની
પતિ વિના પિહર નહિ માન પતિ વિના સંસાર તે રાન...
ઓખાહરણ—૨૦

૮ એક પુત્ર સ્વદારા સાર, એક પુત્ર પુત્રનું નિર્ધાર,
એક પુત્ર તે તનઆં તણું, એક પુત્ર તે ભાઈનું ગણું.
એક પુત્ર જે આપે કોય, એક પુત્ર વિકે લીજે સોય;
એક સુત્ર ગોલક કહેવાય, એક પુત્ર ક્ષેત્રપતિ થાય.
એક પુત્ર કુંડલક જેહ, એક પુત્ર કો નાંખે તેહ. ચંદ્રહાસ—૩

૯ પુત્ર વિના સુનો સંસાર, પુત્ર વિના ધિક્ક્ય અવતાર,
પુત્ર વિના કરૂણા નહિ અંગ, પુત્ર વિના નહિ મોક્ષ પ્રસંગ;
પુત્ર વિના પૂર્વજ નવ્ય લહે, પુત્ર વિના કુલ નિશ્ચે દહે,
પુત્ર વિના કો ન પામે નીર, પુત્ર વિના અગ્નિ ન પામે શરીર;
પુત્ર વિના વાહાલું નહિ સોય, પુત્ર વિના કો મુખ્ય નવ્ય જોય,
પુત્ર વિના કો દુઃખ નવ્ય હરિ, પુત્ર વિના સહુ નિંદા કરિ.
ઓખાહરણ—૩૩

૧૦ દયા સાચી કાયા કાચી મીથ્યા એ સંસાર... આદિ—૪
દયા આવિ જીવનિ, હરીદાસ કિહિવાય.

૧૧ સૂરજને લાગે નહિ રજ, તેથી પાછી પળાય
ત્યાં થકી તે પાધરી પાપીના મુખમાં જાય...
સોને શ્યામ લાગે નહિ, પદમે લાગે નહિ નીર. લવકુશ—૯

૧૨ સગપણ સહોદર સાસરું પીનરીઆ મોસાલ
જ્યાંહાં લગે શીર તાત હોય પછે આલપંપાલ અભિમન્યુ—૧૧

૧૩ જે કોય કવિતા કુડી કરે, તેનું પાપ તેને શિર વસમે
વ્યાધમૃગલી૦

૧૪ ઠાલો કુંભ હોએ તો ઠલકલી, ભરો કુંભ કહીં ડોલે. મોરધ્વજ-૬૬

૧૫ પોતાનઇ કર્મે કરી સુખદુઃખ પામિઇ દેહિ
જેહવૂં કર્મ કરસિ તેહવું ભોગવસિ નિજ દેહિ. આરણ્યક-૯૧

૧૬ રમતાં રાજા ને રાંક એક હારિમાં રે
અભીમાંન ખેલમાં નહીં એહ વેવ્હારમાં રે. સોગઠાનો ગરબો

૧૭ ગજ ગયા તુ જા પરા હય ગયા તુ ફરિ
ધન તો સર્વ કારયમુ યમ નહીં કેરૂં પુર. ગદા—૩૦

૧૮ સગપણ શૂ જયાચકનું જાંહાં બહુ પામે જેહ
બીજા ઉપરથી ઉતરે ક્ષણું માત્ર માહે નેહ. કર્ણ—પ્રત ૯૦૪-૪

૧૯ મણિ લઈ કો બાંધે પાય કાચ લઈને શીસ વસાય
વિક્રે વેલા આવે જેટલે કાચ કાચ ને મણિ તેટલે.
કાળી કોયલ ને કાળો કાગ એક દરે ઉછરીઆ તાગ
વસંત રસ આવે જટલે કાગ કાગ ને કોયલ તેટલે.
કર્ણ—પ્રત ૯૦૫-૬

૨૦ કોએલ આપડી સર્વ રસ ચાખે, મૂખ્ય મધુરુ વહાવિ
કર્દમ પાણી માહિ દેડકો મોહો, કમ સબ્દ સણાવિ. મોરધ્વજ—૬

૨૧ મીની દૂધ, બગ મછ દીકઇ, કામિ તણુઇ મનિ નારિ;
અભિદ્યત એક સંગિ મિલિ, ઝાલ ઊઠઇ ઠાહુરિ. વિરાટ—૪૬

૨૨ મીઠૂં ભોજન, મીઠુ નાદ, મીઠુ પંડિત—સરસુ વાદ,
મીઠૂં અસ્ત્રી—સુંદર વાણિ; ઇક મીઠૂં એ નિશ્ચે જાણિ.
મીઠૂં ભક્ષ્યજ લાગઇ અન્ન, મીઠૂં મનસા લાગઇ પુણ્ય.
મીઠૂં ભોજન, માંહિજ ખીર; મીઠૂં તાં તરસ્યાનઇ નીર.
લોભે મીઠૂં લાગઇ ધન્ન; ગરથે મીઠૂં લાગઇ પુણ્ય.

જોગી મીઠું લાગઇ જ્ઞાન; ભોગી લાગઇ મીઠૂં પાન.
કામીનઇ મનિ મીઠું માર. અસ્ત્રી મને મીઠુ શણગાર.
ભક્તિમાનિ મીઠૂં હરિનામ; ચોથુ મીઠૂં વૈકુંઠ–ધામ.

૨૩ કડૂં એક જે માથઇ રૂણ, વલી કડૂં જે પુત્રી–ધન્ન.
વલી કડૂં કર્કંઠ ઘિરિ નારિ. એક કડૂં તાં એ સંસારિ.
વલી કડૂં જે લાગઇ ભૂખ; વલિ કડૂં સદા આવઇ દુઃખ.
માટી ઘરકું, બઇઅર નવી; બીજૂં કડૂં કહૂં છૂં કવી.
વલી કડૂં જે નિર્ધન–પણું, વિના ઉપાર્જન દેણું ઘણું.

૨૪ પિહિલૂં સુખ જે જાતઇ નરૂયા, બીજુ સુખ જે ઘિરિ દીકિરા.
ત્રીજૂં સુખ જે અન્ન નિવારી. ચોથૂં સુખ પતિવ્રતા નારિ.
પંચમ સુખ જે વસઇ સુઠામિ, છઠ્ઠૂં સુખ જે ન જેઇ ગામિ
સપ્તમ સુખ સંતોષ જ મન્નિ.

૨૫ પિહિલૂં દખ જે આંગણિ ઝાડ. બીજૂં દુઃખ પારોશી આડ.
ત્રીજૂં દખ જે ઘરમાં કુઉ, ચોથું દખ જે દીકરૂ જૂઉ.
પંચમ દખ જે ઘિરિ નાહિ અન્ન. છઠ્ઠૂ દખ જે ચંચલ મન્ન.
સપ્તમ દખ પરસ્ત્રી સ્યૂં નેહ. આરણ્યક—૧૦૭

૨૬ જેહનઇ ઘિરિ ગુણવન્તી નારિ, મોટા પુત્ર કરઇ વ્યાપાર.
ભાઇ–બાન્ધવ–કુટુંબ–પરિવાર, એક સુખિઉ કહીઇ સંસારિ.
જેહની ગાંઠિ હોઇજ ધન્ન, ઉલટ મનસાઇ કરઇ પુણ્ય,
હરિભક્ત, ગાઇ હરિગુણ–ગ્રામ, બીજુ સુખિઉ એહનૂં નામ.
દેણું–લિહિણું જે નવ કરઇ, ધન–કારણિ પરદેસિ ન ફરઇ,
જેહ પિહારી નવિ કરિ વાત, ત્રીજુ સુખિઉ......
એક અંગિ જે હુઇ નીરોગ, પરલોકનઇ સાધઇ યોગ.
નિદ્રા નહિ, ક્રોધ કિહિ તણઇ, સુખી ચોથું......આ—૧૦૬

૨૭ જેહનઇ ઘિરિ બઇઅર કોહાડિ, નિતિ ઊઠીનઇ કરિ વઢવાડિ,
માયઇ રખુ નઇ કરિ હંકાર, તેહ દુઃખિઉ છઇ સંસારિ.

શેાડું ઊપજિ, ખરચઇ ઘણું, કાર્ય ન જાણઇ પેટ તણું,
રશિઆ જેહનઇ બઇસઇ બારિ, તેહ બીજુ દુઃખઉ સંસારિ.
તૃષ્ણા, કામ ક્રોધ જેહ–અગિ, વૃદ્ધપણઇ જે હુઇ ઘર–ભંગ,
બહુ પ્રજા, ઘિરિ નિર્ધનપણું, મહા દુઃખ જાણવૂં તે તણું.
રાતિ–દિવસ જે હીંડઇ ગામિ, ઘડી એક નવિ બઇસઇ ઠામિ
જેહ પિહારી ઓલગિ કરઇ, ચેાથું દુઃખિઉ... આરણ્યક–૧૦૬
(આ રીતે 'આરણ્યકપર્વ'માં ઉદ્યમી–આળસુ, ધર્મી–પાપી, ઉત્તમ–મધ્યમ, મૂર્ખ, જોગી–ભોગી, કાયર–શૂર તેમજ સાધુ અને ધૂર્ત વિશે સુંદર ઉક્તિઓ છે.)

૨૮ પાણે તે જે પૂજે ગોપાળ, નહીતર તે અરણી ડાલ;
નેત્ર તે જે હરિમુખ જુએ, નહીતર મેારપીછના ચાંદલા હેાએ.
મસ્તક તે જે નમે હરિલાડ, નહીતર તુ વિષતું ઝાડ;
કરણ તે જે હરિગુણ સુણે, નહીતર ઉંદરનાં કોતર ગણે...
ચંદ્રહાસ–૩૨

૨૯ સુખદુખ સેહિ તાં શરજીયાં. ન ટાલિ લખીયા લેખ
તે તેા સ્વામી નહી ટલે, જે ભાવ (ભાગ?)તી કર્મરેખ.
નળાખ્યાન

૩૦ સુખ દુઃખ આવે સ્વેને, માનવી કેાણ માત્ર
કર્મે તે કેા ન મેહલ્યું, સદપાત્ર તે કુપાત્ર હરિશ્ચંદ્ર–૩૦

૩૧ ક્ષત્રી જે રણ દેખી બીહે, વિપ્ર આપત દેખીને કંપે જેહ
કુળ મેલી નારી જેહ, મહા પાપીઆ કહીએ તેહ. વ્યાધમૃગલી.

૩૨ જેહવૂ હેાનારત તેહવી પ્રજ્ઞા હેાયે પ્રજ્ઞાયે આગમ જ જોય...
હેાનાર એહવી બૂધ્ય આવિ સ્વલિ તેહવુ સાથ રે. રામાયણ અ–૩૦

૩૩ જ્યાંહાં જન્મ ત્યાંહાં મરણ જ સહી
અજરામરણ ત્યાંહાં છે કેા નહી. સુધન્વા–૧૪

૩૪ પુંન્ય વીના ન પાંમીયે પૂરણ પ્રેમાનંદ વીરવર્મા-૧૩

૩૫ કોણ પીતાને કોણ તન ભાઈ, ઘટમાલની પરેં સંસાર
જોતાં કો કેહેતું નથી જન્મ મૃત્યુ વારોવાર. અભિમન્યુ-૨૪

૩૬ બ્રિહવારિ રાખવો એ લોકનું એ ભૂરનું તાં કાંમ. રામાયણ અ-૩૭

૩૭ સ્ત્રીની બુદ્ધિ પાંહાંનીએ વસે હોનાર પદારથ તે કયમ ખસે.
અભિમન્યુ-૬

૩૮ સ્ત્રીનાં વચન મંન્ય નાંણીય જો-ઇછીય કલ્યાંણ
અબલા હોય તોછડી પાંહાંની બૂધ્ય તાં હોય. રામાયણ આ-૧૧

૩૯ પાકાં ફલ નિ વીલંબ ન કીજ આલશ હોય વ્યણસાહિ
રામાયણ-સું-૨

૪૦ હાથી આવવારિ વઢી ઝાડનો ક્ષય હોય ગદા-૩૩

૪૧ એ શશખાનો દરપ જ હરૈ એ છિ છાસ તણો આફરો ગદા-૩૪

૪૨ વજ્ર હુઈ ગજ જેવડૂં, ભાઈ ! ગિર કરઈ શતખંડ. વિરાટ-૩૮

૪૩ અરથ તણું સહુ કિંકર અરથ કિંકર...કહિએ. ભીષ્મ-૧૫

૪૪ તે માટિ મોકલૂં કિમ કરી ? વિણ પ્રીછવી વાઈ બાકરી.
વિરાટ-આ-૧૬

૪૫ બાર વર્ષ વલી નિમ તેરમું: ઊડલ ઓધા માંહિ. વિરાટ-આ-૨૧

૪૬ એણુઇ તિલઇ નથી તેલ વિરાટ-૪૯

૪૭ તેણઇ સોનઈ શું કીજઇ,
જેણઇ ત્રટઈ (દેઇ) ત્રૂટિ કાન ? વિરાટ-૫૦

૪૮ અહ્મારઇ આંહિ શું અછઇ ? કેહી બાપની મીરાતિ ? આરણ્યક

૪૯ તાહરા કુંઅરનું રિદઇ કઠણ, જિમ પાહણિ ન લાગઇ ટાંકી
આરણ્યક-૪૭

૫૦ અતિ ભૂખ્યાનઈ વાત ન ભાવિ આરણ્યક-૧૧૩

૫૧ દમતાની ન દમીઇ ત્રુ પિનર ન લહિ પાણી કૃષ્ણવિષ્ટિ

૫૨ નીર માહિ કયમ નાંખીએ, રાય સુવર્ણ કેરી જાલ. મોરધ્વજ–૧૨
૫૩ સવલુ કરતાં અવલુ થયું ચેાડુ ધણાનિ તાંણી ગયું. ગદા–૬૧૨–૨૧
૫૪ બાંધે તેનું ઉતારે નીર (લવકુશ).
વસુધા સવિ નિર્દોષ કરીનઈ, નરપતિ ઊતારયા નીર. આ–૫૩
૫૫ ...મઈ વાવરયા છઈ હાથ. આરણ્યક–૬૯
૫૬ હાથ દીવુ લઈ પડિયા કૂપિ રામાયણ અ–૩૫
૫૭ પૂછી ધરિ પીઈ પાંણી રામાયણ અ–૩૬
૫૮ પટલની ઘેાડીનૂ બલ એટલું જે પાદર લગીઉ જાઈ. કર્ણ–૮
૫૯ નીચી ભેામ્યના વાહુલિયા ઉતાવલા વહે નીર. કર્ણ–૮
૬૦ . કારેલી લીંબડે ચઢીને વેગે વિષ થઈ જાય. કર્ણ–૧૫
૬૧ તાહારૂ વાકય એમ ચાશિ યમ બિહિરા આગલિ ગાંન. કૃષ્ણવિષ્ટિ
૬૨ મૂલ છેદી નાંખઈ તું ડાલે કાંઇ ન ચાલી કૃષ્ણવિષ્ટિ
૬૩ એહવી થઈ રે વાત યમ તસ્કરની માત
કેાઠી માંહી મુહ ઘાતી કરિ અશ્રુપાત કૃષ્ણવિષ્ટિ
૬૪ નહીં તુ સાંતન સુત આગિલિ કુણ જીતઈ,
જેણઈ રામ મનાવ્યા મીન ! ભીષ્મપર્વ
૬૫ જીહવા દાંતનિ શું ભાલવુ (ગદા) દાંતનિ જીભ સ્યૂ ભાલવૂ. રામાયણ
૬૬ '...પરહુણા–પઈ મરાવ્યુ સાપ વિરાટ–૩૯
૬૭ હૈયે હેાલી બલી રહી હવે શેા કરવેા ઉપાય. એાખા૦
૬૮ જ્યે જીવ મરે મેાહેાની ફાક, વાડવાનલનેા શેા પ્રતાપ
પાપટ તણે પ્રાહારે જ્યે મરે તે ઉપરય વજ્ર શું કરે. સુધન્વા–૧૭
૬૯ કેાટિ કીડીયે જડી કરીને એક સાહ્યાયેા નાગ. સુધન્વા–૨૩
૭૦ પૃથ્વી છઈ ખાંડા તણી, અનઇ વિદ્યાનૂં છઈ દાન. આરણ્યક–૬૬

નાકરની કૃતિઓની યાદી

અપ્રગટ કૃતિઓ

૧. રામાયણ : અ. સૌ. ડાહીલક્ષ્મી લાયબ્રેરી, નડિયાદ. પ્રત નં. ૯–૧.
૨. આદિપર્વ : સેન્ટ્રલ લાયબ્રેરી, વડોદરા. પ્રત નં. વ. ૬૬૨.
૩. ભીષ્મપર્વ : ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ. પ્રત નં. દ. ૨૮.
૪. અભિમન્યુ આખ્યાન : સદ્. શ્રી અંબાલાલ બુ. જાનીની હસ્તપ્રત-સંગ્રહ–તેમના પુત્ર શ્રી જયવંતલાલને હસ્તક, મુંબઈ.
૫. કર્ણ આખ્યાન : ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ. દ. ૨૩૮, ૬૮૮, ૯૦૫.
૬. નળાખ્યાન : ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ. દ. ૬૩૪, ૭૩૮.
૭. વીરવર્માનું આખ્યાન : નં. ૪ પ્રમાણે.
૮. સુધન્વાખ્યાન : ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ. દ. ૧૩૪, ૭૩૮, ૯૨૬.
૯. કૃષ્ણવિષ્ટિ : પુરાતત્ત્વમંદિર હ. પ્ર. ભંડાર, વડોદરા. વ. ૬૦૦. તેમજ પ્રો. મંજુલાલ મજમુદાર પાસેથી મળેલી એ કૃતિની ઉતારેલી નકલ.
૧૦. ભવાનીનો છંદ : ફાર્બસ સભા, મુંબઈ. ફા–૧૧૨.
૧૧. ભ્રમરગીતા : પુરાતત્ત્વમંદિર, હ. પ્ર. ભંડાર, વડોદરા. વ. ૬૦૦.
૧૨. સોગઠાનો ગરબો : ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ. દ–૨૦૧.

પ્રગટ કૃતિઓ

૧૩. લવકુશ આખ્યાન : પ્રાચીન કાવ્ય, ત્રિમાસિક, અંક ૨ જો, વર્ષ ૮મું, ૧૮૯૨. હસ્તપ્રતઃ ગુજરાત વિદ્યાસભા, પ્રત નં. ૭૩૮.
૧૪. ગદાપર્વ : પ્રાચીન કાવ્યવિનોદ ભા. ૧. સં. છગનલાલ વિ. રાવળ મહેતાજી. ઈ. સ. ૧૯૩૦. હસ્તપ્રતઃ વડોદરા. વ–૬૬૨.

૧૫. મોરધ્વજાખ્યાન : 'સાહિત્ય' પુસ્તક-૧૧ જાન્યુઆરીથી ડિસેમ્બર, ૧૯૨૩ અંક ૧૨. (ભા. નિ. મહેતા)

૧૬. આરણ્યકપર્વ : (શ્રી મહાભારત ગુજરાતી પદબંધ, ગ્રંથ બીજો) સં. કે. કા. શાસ્ત્રી, ફાર્બસ સભા, મુંબઈ. ઈ. ૧૯૩૪.

૧૭. વિરાટપર્વ : (શ્રી મહાભારત ગુજરાતી પદબંધ, ગ્રંથ ત્રીજો) સં. કે. કા. શાસ્ત્રી ફાર્બસ સભા, મુંબઈ. ઈ. ૧૯૩૬.

૧૮. શલ્યપર્વ : (શ્રી મહાભારત ગુજરાતી પદબંધ. ગ્રંથ ૫ મો) સં. કે. કા. શાસ્ત્રી, ફાર્બસ સભા, મુંબઈ. ઈ. ૧૯૫૦.

૧૯. સૌપ્તિકપર્વ : (શ્રી મહાભારત ગુજરાતી પદબંધ, ગ્રંથ ૫ મો) સં. કે. કા. શાસ્ત્રી, ફાર્બસ સભા, મુંબઈ. ઈ. ૧૯૫૦.

૨૦. સ્ત્રીપર્વ : (શ્રી મહાભારત ગુજરાતી પદબંધ, ગ્રંથ ૫ મો) સં. કે. કા. શાસ્ત્રી, ફાર્બસ સભા, મુંબઈ. ઈ. ૧૯૫૦.

૨૧. ઓખાહરણ : 'ત્રણ ઓખાહરણો' સં. ગજેન્દ્ર લા. પંડ્યા, ગુ. વ. સો. અમદાવાદ ૧૯૩૮.

૨૨. સગાળપુરી : 'સગાળશા આખ્યાન' સં મંજરાય મુકુન્દરાય દેસાઈ ગુ. વ. સો. અમદાવાદ. ૧૯૩૪.

૨૩. ચંદ્રહાસાખ્યાન : બૃહદ્ કાવ્યદોહન ભાગ-૮.

૨૪. હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન : બૃહત્ કાવ્યદોહન ભાગ-૬.

૨૫. ધ્રુવાખ્યાન (?) : પ્રાચીન કાવ્યમાળા. ગ્રંથ ૧૧.

૨૬. ભીલડીના દ્વાદશ માસ : બૃહદ્ કાવ્યદોહન ભાગ-૭.

૨૭. વ્યાધમૃગલી સંવાદ : બૃહત્ કાવ્યદોહન ભાગ-૮.

૨૮. વિદુરની વિનતિ : બૃહત્ કાવ્યદોહન ભાગ-૭

૨૯. શિવવિવાહ (?) : પ્રાચીન કાવ્યમાળા ગ્રંથ ૧૧.

૩૦. સભાપર્વ : પ્રાચીન કાવ્યવિનોદ ભાગ-૧ સં. છગનલાલ વિ. રાવળ, ફાર્બસ સભા, મુંબઈ. ઈ. ૧૯૩૦.

સૂચિ

મહત્ત્વના મુદ્રણદોષો

પૃષ્ઠ	લીટી	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૧૧	૭	કરવ	કરવુ
૫૬	૧૦	ખૂદર	ખૂધર
૫૮	પાદટીપ	લોકવાત	લોકવાર્તા
૭૩	૫	કથાતનું	કથાતંતુ
૯૫	છેલ્લી	નથ્રી	નથી
૯૯	૧૮	દ્રૌપદીવસ્રાહરણ	દ્રૌપદીવસ્ત્રાહરણ
૧૪૬	૧૪	ભક્તતહૃદય	ભક્તહૃદય
૧૫૬	૧	જાયું	જોયું
૨૩૮	૭	સાથ	સાથે
૨૪૩	૨૩	કતિઓને	કૃતિઓને
૨૫૩	૩	જગતનાં	જગતમાં
૨૮૬	૧૭	હરિચન્દ્ર	હરિશ્ચન્દ્ર
૩૧૯	૧૪	સસતોલ	સમતોલ
૩૨૦	નીચેથી ત્રીજી	સાવશેષ	સવિશેષ
૩૨૦	૧૪	જમ	જેમ,
૩૪૧	૧૫	સ્નેહીને	સ્નેહીને
૩૬૩	૧૯	સ્વાભાવોક્તિ	સ્વભાવોક્તિ
૪૪૪	૧૩	પોઢા	પોઠો

–પૃ. ૧૬૫ અને પૃ. ૨૨૧ પરની પાદટીપોનાં અનુસંધાન ભૂલથી, પૃ. ૧૬૬ અને પૃ. ૨૨૨ પર ચાલુ લખાણ તરીકે છપાઈ ગયાં છે.

–પૃ. ૨૫૩ અને ૨૫૫ ના મથાળે 'કૃતિપરિચય' ને સ્થાને 'કવિ નાકર' વાંચવું.

લેખકની કૃતિઓ

૧ પિંગલદર્શન (૧૯૫૩, ૧૯૫૫)

૨ અલંકારદર્શન (૧૯૫૪)
[પ્રા. ચંદ્રશંકર ભટ્ટ સાથે]

૩ 'કાવ્યસૌરભ' [સં. શ્રી હિં. ગ. અંજારિયા]નો કાવ્યાસ્વાદ (૧૯૫૫)

૪ આપણાં ખંડકાવ્યો (૧૯૫૭)
[ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર અને પ્રા. ચંદ્રશંકર ભટ્ટ સાથે]

૫ ઊર્મિકાવ્ય (૧૯૬૩)
[પ્રા. ચંદ્રશંકર ભટ્ટ સાથે]

૬ સુદામાચરિત (૧૯૬૩)
[ડૉ. ઈશ્વરલાલ દવે સાથે]

૭ કુંવરબાઈનું મામેરું (૧૯૬૪)
[પ્રિ. કે. બી. વ્યાસ સાથે]

૮ કવિ નાકર—એક અધ્યયન (૧૯૬૬)

૯ ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર પુ. ૧૧ (પ્રગટ થવામાં છે)
[શ્રી પીતાંબર પટેલ સાથે]

૧૦ ચોસઠનું ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય (હવે પછી)